جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

آٹھویں جلد

اُردو ادب (سوم)

(۱۸۰۳ء — ۱۸۵۷ء)

مدیرِ خصوصی گروپ کیپٹن سید فیاض محمود

پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

پاکستان و ہند

کی

اِسلامی تہذیب

کے

نام

اراکینِ مجلسِ منتظمہ

پروفیسر علاء الدین صدیقی	صدر مجلسِ منتظمہ
جسٹس ایس اے رحمٰن	ممبر
ڈاکٹر شیخ محمد اکرام	ممبر
کرنل مجید ملک	ممبر
سکرٹری وزارت تعلیم حکومت پاکستان	ممبر
سیکرٹری فنانس صوبہ پنجاب	ممبر
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	ممبر

مجلسِ ادارت

پروفیسر علاء الدین صدیقی	مدیرِ اعلیٰ
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	مدیرِ عمومی

پہلی جلد	مقدمہ	مصنف	سید فیاض محمود
دوسری جلد	(عربی ادب ۷۱۲ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر عبدالقیوم
تیسری جلد	(فارسی ادب ۱۰۰۰ء - ۱۵۲۶ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید مرزا
چوتھی جلد	(فارسی ادب ۱۵۲۶ء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر مرزا مقبول بیگ بدخشانی
پانچویں جلد	(فارسی ادب ۱۷۰۷ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر وزیر الحسن عابدی
چھٹی جلد	(اردو ادب ۱۷۱۲ء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید قریشی
ساتویں جلد	(اردو ادب ۱۷۰۷ء - ۱۸۰۳ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر سید وقار عظیم
آٹھویں جلد	(اردو ادب ۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
نویں جلد	(اردو ادب ۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر عبادت بریلوی
دسویں جلد	(اردو ادب ۱۹۱۴ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
گیارھویں جلد	(بنگالی ادب ۔ اول)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
بارھویں جلد	(بنگالی ادب ۔ دوم)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
تیرھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ۔ اول)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
چودھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ۔ دوم)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
پندرھویں جلد	(علاقائی ادبیات ہند)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
سولھویں جلد	(خلاصہ جملہ جلد ہائے ادبیات در انگریزی)	مؤلف	سید فیاض محمود

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

آٹھویں جلد ۔ اردو ادب (سوم) (۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء)

فہرستِ مضامین

پیش لفظ

تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان فکری عوامل اور شعائرِ زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برِصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مُراد یہاں ان خیالات و جذباتِ عالیہ کا مؤثر اظہار ہے جن سے قلب و نظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی بامعنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات و تصوّرات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں رُوحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے ایّام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات بامُراد۔ ادب میں مذہب، تصوّف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برِصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرّت، اپنی فکر و نظر، اپنی اُمنگوں اور عزائم کو متجسّم کیا ہے، ان کے شاہپاروں اور ان کے مصنّفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دُنیا کو رُوشناس کرایا جائے۔ تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب و ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا مستقل احساس ہو جائے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد علاء الدین صدیقی

(پروفیسر علاء الدین صدّیقی مدیرِ اعلیٰ)

تعارف

مسلمانوں کو اس برِ صغیر میں آئے ہوئے سوا تیرہ سو سال ہو چکے ہیں یہ اس لئے درست ہے کہ مکران ۴۴ھ میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پونے چار سو سال کی مدت ہے۔ اس عرصے میں برِ صغیر کے شمال مغربی علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدن کا تسلط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو غزنوی عہد اور 'عہدِ سلاطین' پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برِ صغیر "دار السلام" کہلایا اور تہذیبی طور پر ملتِ اسلامیہ کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں، جس کا آغاز محمود غزنوی کے ورود سے ہوتا ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی، بلکہ ملتان کے علاقے میں عام تکلمی زبان کی حیثیت[1] حاصل کر چکی تھی۔ پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدت پر محیط ہے۔ اس میں ملتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند نئے تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری مد و جزر کارفرما رہا۔ اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، اور اگرچہ اعتقادات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار نمایاں ہونے لگے، لیکن تخریب اور انتشار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی

---

[1] دیکھئے، پانچویں صدی ہجری کے ابن صاعد اندلسی کی کتاب "طبقات الامم"

کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرک اور غالب عنصر تھیں۔ اس کے بعد مغربی تہذیب، اس کے اصول زندگی اور اس کے معاشی، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ یہ دور نشر و اشاعت کا دور ہے، اور اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی، اس لئے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آجکل ہماری خانگی، اجتماعی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ گذشتہ تین چار سو سال کی مدت میں اردو، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ حسن اظہار کا وصف پیدا کر چکا ہے۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے اظہار، احتجاج، طنز، شکایت، دعا یا الحاح کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس تاریخ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے، تاکہ زندگی کے ہر رخ، قلب انسانی کی ہر کیفیت، روح کائنات کے ہر پرتو میں ہم آہنگی نظر آئے اور مسلمانان برصغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس، ملی وحدت کا مکمل ثبوت، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقین آفریں انداز میں پیش ہو، جو یہاں بولی جاتی رہی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں، وہ کتنا پائدار ہے اور اس میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اول یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشسکی، کھوار، ہندکو، سرائیکی، بلوچی اور براہوی، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور فکری پس منظر کی نشاندہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے ابھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لوریاں، ان میں رزم، تصوف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض

تفننِ طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ سے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے ہر انداز اور فکر کی ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوک ادب کا مقام بہت بلند ہے۔ اور ہم نے اسے ادبِ عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں، لوک ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں، اور اسی کے کردار علامت بن کر اُن کے محرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے، جو عام طور پر دوسرے درجے کے، یا بالفاظِ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں۔ یہ تو بدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعتِ فکر اور اسکی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی، جن کی نگاہ وسعت، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے روزمرّہ کے تجربات کے حدود میں مقیّد نہ ہو، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر لکھنے والے اپنے اپنے تجربے اور فنّی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں۔ مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیئے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو، جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے، زیادہ توجہ سے قلم بند کرتے ہیں۔ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی مگر وہ روزمرّہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے۔ اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہلِ قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی عظماء کا۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لئے ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے، تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالاتِ عالیہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں، وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے۔ اس بنا پر اس تاریخ ادبیات کو در اصل ملتِ اسلامیانِ پاکستان و ہندکی تہذیبی تاریخ تصوّر کرنا چاہیئے۔

سید فیاض محمود

گروپ کیپٹن سیّد فیّاض محمود
مدیر عمومی

پہلا باب

سیاسی ، فکری ، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

(۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء)

انیسویں صدی کے آغاز سے کچھ ہی پہلے برطانوی اقتدار ہندوستان کے مشرقی صوبوں کے علاوہ بعض دوسرے علاقوں میں بھی قائم ہو چکا تھا ۔ برطانوی فوجیں میسور ، حیدر آباد اور اودھ کی ریاستوں میں متعین ہو چکی تھیں اور اس طرح بالواسطہ یا بلا واسطہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط میں ہندوستان کے بہت سے علاقے آ چکے تھے ۔ البتہ وسطی ہند میں مرہٹے انگریزوں کے سیاسی نظام کا جزو ابھی نہیں بنے تھے اور پنجاب میں سکھ اپنی طاقت مستحکم کر رہے تھے ۔ شمال مغرب میں افغانوں کی حکومت ابھی قائم تھی اور سندھ میں امیرانِ سندھ کی فرمانروائی تھی ۔

ویلزلی جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا گورنر جنرل بن کر ۱۷۹۸ء میں ہندوستان آیا ، تجارت کے بجائے ملوکیت کا دلدادہ تھا ، چنانچہ موقع پاتے ہی اس نے ریاست حیدر آباد کو ۱۷۹۸ء میں حلقۂ معاونت میں جکڑ لیا[1] ۔ حلقۂ معاونت کا مطلب تھا انگریزوں کی سیادت قبول کر لینا ، کیونکہ اس کی رو سے دیسی ریاستوں کو پابند کیا جاتا تھا کہ انگریزوں کے مشورے کے بغیر صلح و جنگ نہ کریں ، کسی دوسری یورپی قوم کے آدمی کو نوکر نہ رکھیں اور ایک انگریزی فوج اپنے خرچ سے ریاست میں مقرر کریں ۔ پھر ویلزلی نے بڑی تدبیروں سے میسور میں ٹیپو سلطان کو ۱۷۹۹ء میں شکست دی اور اس کے بعد تنجور ، سورت اور کرناٹک پر قبضہ کیا ۔ ۱۸۰۱ء میں اودھ کا آدھا ملک براہِ راست کمپنی کے زیرِ انتظام لے لیا گیا اور اس کے بعد مرہٹوں کو زیرِ اثر لانے کی تدبیریں شروع کردی گئیں ۔ اس وقت مرہٹہ سرداروں کے آپس میں تعلقات اچھے نہیں تھے ۔ پونا میں پیشوا ، گوالیار میں سندھیا ، اندور میں ہلکر ، بڑودہ میں گائیکواڑ اور ناگپور میں بھونسلہ کی حکمرانی تھی اور ہر ایک خاصے وسیع علاقے پر حاکم تھا ۔ مہاراجہ سندھیا نے ریاست گوالیار کی طاقت میں بہت اضافہ کر لیا تھا ، دہلی اور اس کے نواح کا علاقہ بھی اسی کے قبضے میں تھا اور نابینا مغل بادشاہ شاہ عالم کی حیثیت سندھیا کے پروردہ کی تھی ۔

پونا کے پیشوا باجی راؤ ثانی نے سندھیا کو ساتھ ملا کر ہلکر کی قوت توڑنی چاہی لیکن شکست کھائی اور انگریزوں سے طالبِ امداد ہوا ۔ ویلزلی نے موقع غنیمت جان کر

---

(۱) مجمدار آر ۔ سی اور دیگر مصنفین "ہندوستان کی اعلیٰ سطحی تاریخ" (انگریزی) ص ۔ ۷۱۷ لندن ۔ ۱۹۶۰ء

پیشوا سے عہد نامۂ بسین پر دستخط کروا لیے (دسمبر ۱۸۰۲ء[1]) ۔ ناگپور کے راجا بھونسلہ اور سندھیا نے پیشوا کے اس عہد نامے سے اختلاف کیا اور اپنی فوجیں ملا کر حیدر آباد کا رخ کیا ، ہلکر لا تعلق رہا لیکن گیکوار نے انگریزوں سے اتحاد کر لیا ۔ انگریزی فوجیں دو حصوں میں بٹ کر بھونسلہ اور سندھیا کا مقابلہ کرنے لگیں ۔ گورنر جنرل ویلزلی کے بھائی جنرل آرتھر ویلزلی کی سرکردگی میں دکن میں اور جنرل لیک کے تحت شمال میں ۔ مرہٹوں کو دکن میں آسئی اور اڑگاؤں کے مقامات پر شکست ہوئی اور سندھیا کی افواج کو شمال میں کول ، دہلی ، آگرہ اور لسواڑی کے مقامات پر (ستمبر تا نومبر ۱۸۰۳ء[2]) ۔ سندھیا اور بھونسلہ انگریزوں سے دب کر صلح کرنے پر مجبور ہوئے جس کی رو سے ان کا بہت سا علاقہ براہِ راست انگریزوں کے زیر انتظام آ گیا ۔ سب سے بڑی بات یہ کہ دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا اور مغل بادشاہ شاہ عالم انگریزوں کا دست نگر ہو گیا ۔ مرہٹہ سرداروں میں سے اب صرف ہلکر کو زیر کرنا باقی تھا ۔ انگریزوں کی اس سے بھی کئی لڑائیاں ہوئیں جن میں ایک آدھ بار ہلکر کا پلہ بھاری رہا ، لیکن آخر کار جنوری ۱۸۰۶ء میں ہلکر نے معاہدۂ صلح کر لیا ، جس کی رو سے اپنی ریاست کا کچھ حصہ اسے انگریزوں کو دینا پڑا ۔ چنانچہ سارے ہندوستان میں اب انگریزوں کی ٹکر کی کوئی طاقت نہ رہی ۔

آئندہ چند سالوں میں برطانوی حلقۂ اقتدار میں برابر اضافہ ہوتا رہا ۔ ہندوستان کے مختلف حصوں کی ریاستیں اور حکومتیں روز بروز کمزور ہوتی اور اپنی سیاسی آزادی کھوتی چلی گئیں ۔ غرض یہ کہ ۱۸۱۸ء کے خاتمے تک دریائے ستلج کے جنوب کا سارا علاقہ انگریزوں کے زیرِ نگیں آ گیا تھا ۔

پنجاب میں سکھ سردار رنجیت سنگھ کی حکومت تھی اور سندھ میں پانچ امیروں کی ، افغانستان پر روسی تسلط کے اندیشے نے انگریزوں سے افغانستان پر بھی چڑھائی کردی (۱۸۳۸ء) اور اگرچہ اس مہم میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی لیکن اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۴۳ء میں سندھ کا سارا علاقہ برطانوی حکومت میں شامل کر لیا گیا ۔ پنجاب میں رنجیت سنگھ کی وفات (۱۸۳۹ء) پر مختلف سکھ سرداروں میں اقتدار کی کشمکش شروع ہو گئی ۔ بعض سردار انگریزوں سے الجھ پڑے اور اس طرح انگریزوں کو پنجاب پر بھی مکمل قبضہ کر لینے کا موقع مل گیا (۱۸۴۹ء) ۔ ادھر مشرق میں برما کے راجا کو شکست دے کر اس سے اراکان و آسام ۱۸۲۶ء ہی میں حاصل کر لیے گئے تھے ، ۱۸۵۲ء میں جنوبی برما پر بھی قبضہ جما لیا گیا ۔

---

(۱) مجمدار آر ۔ سی اور دیگر مصنفین "ہندوستان کی اعلیٰ سطحی تاریخ" (انگریزی) ص ۔ ۷۰۰

(۲) ایضاً ص ۔ ۷۰۲

گورنر جنرل ڈلہوزی (۱۸۴۸ تا ۱۸۵۶ء) ملوکیت پسندی میں ویلزلی سے کچھ کم نہ تھا۔ اس نے اپنے دورِ حکومت میں نہ صرف پنجاب، جنوبی برما اور سکم کو بزور سمسر برطانوی علاقے میں شامل کیا، بلکہ ایک نئے قانون کے ذریعے جسے قانونِ استقراض یا قانونِ ناگزشت کا نام دیا گیا ہے، ستارا، ناگپور، جھانسی، جیت پور، سنبھل وغیرہ ریاستوں کو ختم کر دیا اور معزول پیشوا باجی راؤ کے بیٹے کو مقررہ وظیفے سے محروم کر دیا۔ قانونِ استقراض کا مطلب یہ تھا کہ جو رئیس یا راجا لا ولد فوت ہو جائے اس کی ریاست کی وارث ایسٹ انڈیا کمپنی ہوگی، چنانچہ ڈلہوزی نے فوجی مصارف کی تکمیل کے بہانے ریاست حیدر آباد سے صوبہ برار علیحدہ کرکے کمپنی کی راہِ راست تحویل میں لے لیا (۱۸۵۳ء)۔ اس کے بعد ۱۸۵۶ء میں والئی اودھ واجد علی شاہ کو معزول کرکے ریاست اودھ کا بھی الحاق کر لیا گیا۔ ڈلہوزی کی یہ دراز دستی کی کمپنی بلکہ حکومتِ برطانیہ تائید و توثیق کرتی رہی[1]۔ جب ڈلہوزی اپنی مدت پوری کر کے واپس گیا تو سارے ملک میں یہ تاثر چھوڑ گیا کہ انگریز تمام دیسی ریاستوں کا خاتمہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور سارے ہندوستان پر براہِ راست بلا شرکت حکومت کرنا چاہتے ہیں۔

۱۸۳۲ء تک ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت اور تجارت دونوں کام کرتی تھی۔ تاجروں کو زر دوستی سے اوّلیں سروکار ہوتا ہے۔ چنانچہ کمپنی بھی اسی کو مقدم جانتی رہی۔ ملک کے کاروبار پر قبضہ ہو جانے کے علاوہ مختلف دیسی ریاستوں یا ان کے وسیع حصوں پر بھی کمپنی کا قبضہ ہو گیا تھا۔ چونکہ اب کمپنی کی افواج ہر ریاست یا راجدھانی میں موجود تھیں اس لیے ریاستوں کی افواج برطرف کر دی گئیں۔ جس کے نتیجے میں سینکڑوں زمیندار اور ہزاروں سپاہی اور ملازم بے روزگار ہو گئے اور انہوں نے مجبور ہو کر لوٹ مار کا پیشہ اختیار کر لیا۔ یہ لوگ پنڈارے کہلاتے تھے۔ پنڈاروں کی اصطلاح کسی خاص قوم یا گروہ سے مخصوص نہ تھی بلکہ اس میں ہندو مسلمان اور سبھی علاقوں کے لوگ شریک تھے جو اصل میں مرہٹوں کی بے قاعدہ فوج میں یا رفاقت میں لوٹ مار کی مشق کرتے رہتے تھے۔ جب مرہٹہ سرگروہوں نے مستقل ریاستیں بنائیں تو پنڈاروں کے بہت سے سرگروہوں کو بھی جاگیریں اور زمینداریاں ملیں۔ پھر بھی ہزاروں بے روزگار رہ گئے اور انہوں نے قزاقی کو ذریعۂ معاش بنا لیا۔ انگریزوں کا تسلط وسطی ہند میں بڑھنے لگا تو اور بھی بے روزگاری پھیلی اور پنڈاروں کی تعداد اور سرگرمیوں میں اضافہ ہوگیا۔ جب تک پنڈاروں نے براہِ راست برطانوی حکومت کے زیرِ انتظام علاقوں میں شورش پیدا نہیں کی، اس وقت تک ان کی روک تھام کی کوئی تدبیر انگریز حکام نے نہ کی، البتہ جب پنڈاروں نے شمالی سرکار کے برطانوی علاقے میں بھی لوٹ مار کی تو لارڈ ہسٹنگز نے

---

(۱) ہاشمی فرید آبادی۔ ”تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت“ ج ۲ ص ۲۶۵، کراچی ۱۹۵۳ء

جو اس زمانے میں گورنر جنرل تھا ، (۱۸۱۳ تا ۱۸۲۳ء) ایک لاکھ سے زیادہ فوج جمع کر کے ان کا قلع قمع کرنے کی ٹھانی ۔ اس مہم کے دوران میں دورِ لا نظمی کی مرہٹہ طاقتیں بھی فنا ہو گئیں یا پورے طور پر برطانوی تسلط و انتظام میں آ گئیں ۔ ۱۸۱۸ء کے آخر تک پنڈاروں کی آفت بھی ختم ہو گئی ۔

پنڈاروں سے مختلف مجرمانہ سرگرمیوں میں مصروف ایک اور گروہ ٹھگوں کا تھا ۔ یہ لوگ ہندو دیوی کالی ، درگا یا بھوانی کو پوجتے تھے اور جن افراد کو اپنا شکار بناتے تھے ان کے سر ان دیویوں کے قدموں میں قربانی کے طور پر لا کر ڈالتے تھے اور اسے ایک مذہبی فریضہ سمجھتے تھے ۔ مرنے والے کے جسم پر جو کچھ ہوتا لوٹ لیتے ۔ ٹھگی کرنے والوں میں بعض اوقات چار چار سو کا گروہ بھی ہوتا تھا ۔ ٹھگوں کی تنظیم خاصی باقاعدہ تھی ۔ ان کے اپنے خفیہ اشارے اور الفاظ تھے ۔ ٹھگوں نے اودھ سے لے کر حیدر آباد تک اور راجپوتانہ اور بندیل کھنڈ میں اپنی مجرمانہ سرگرمیاں جاری کر رکھی تھیں ۔ ۱۸۲۸ء میں لارڈ ولیم بنٹنک نے ٹھگی کے انسداد کا فیصلہ کیا اور کرنل ولیم سلیمن کو اس کام کے لیے مامور کیا ، جس نے تقریباً ڈیڑھ ہزار ٹھگ گرفتار کیے اور انہیں سزائیں دیں ۔ ٹھگوں کے خلاف مہم کئی سالوں تک جاری رہی حتیٰ کہ ۱۸۳۷ء تک اس منظم گروہ کا بھی خاتمہ ہو گیا ۔

اگرچہ پنڈاروں اور ٹھگوں سے اہلِ ہند کو نجات دلا کر اور ملک کے راستوں کو محفوظ بنا کر ایسٹ انڈیا کمپنی نے امن و امان ضرور قائم کر دیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کمپنی نے اپنی تجارت اور حکومت کے مخلوط عہد میں ، حکومت کے پردے میں خوب زرکشی کی ۔ ہندوستان کی صنعت و حرفت اور تجارت دن بدن کم ہوتی گئی ، ہندوستانیوں کو تمام بڑے عہدوں سے خارج کیا گیا ، عدالتوں کو ذریعۂ آمدنی قرار دیا گیا اور عدالتی انصاف کے معاملے میں ہندوستانیوں اور فرنگیوں میں امتیاز کیا گیا ، بلکہ دیسی عیسائیوں اور دوسرے مذہب والے ہندوستانیوں کے درمیان بھی امتیاز برتا گیا[1] ۔ ان سب شکایات اور چند دیگر وجوہ کی بنا پر برطانوی پارلیمنٹ نے ۱۸۳۳ء میں کمپنی سے تجارت کا حق چھین لیا اور اس وقت سے اس کے ہاتھ میں صرف ہندوستان کی حکومت رہ گئی ۔ تجارت کا مشغلہ باقی نہ رہنے سے کمپنی کی پوری توجہ توسیعِ سلطنت کی طرف ہو گئی چنانچہ ۱۸۵۶ء تک سندھ ، پنجاب ، اودھ ، برما اور دوسری کئی ریاستیں براہِ راست کمپنی کی حکومت میں آ گئیں ۔

انگریزی فوجیں ستمبر ۱۸۰۳ء میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی میں داخل ہو گئی تھیں ۔ مغل بادشاہ شاہ عالم مرہٹوں کے چنگل سے نکل کر انگریزوں کی ماتحتی میں

---

(۱) طفیل احمد سید ۔ " مسلمانوں کا روشن مستقبل " ۔ ص ۔ ۸۷ دہلی ۔ ۱۹۴۵ء

آ گئے تھے ۔ اس وقت بادشاہ اور بادشاہت کی حالت کس قدر سقیم تھی اس کی ایک جھلک "تاریخ ہند بعہدِ برطانیہ" کے مؤلف نے یوں دکھائی ہے ۔ "جنرل لیک کو ۱۵ ستمبر ۱۸۰۳ء کو شاہی ملاقات کا شرف حاصل ہوا ، موصوف نے دیکھا کہ وہ قدیم عزت و شان کا مجسمہ زدہ مجسمہ ضعفِ پیری ، بے بصارتی ، ناداری و زوالِ مرتبت کی مصیبتوں سے خستہ حال اور شکستہ دل ایک چھوٹے سے بوسیدہ شامیانے کے نیچے ، جو اس کی شان و شوکت کا تنہا یادگار بچا بچا تھا اور اندرونی و بیرونی مصائب کا ایک عبرتناک نظارہ پیش کر رہا تھا"[1] ۔ انگریز چاہتے تو اس وقت مغلوں کی نام نہاد بادشاہت کو ختم کر سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا کیونکہ ان کے خیال میں اس وقت کے حالات میں مغل بادشاہ کو ایسا آلۂ کار بنا کر باقی رکھنا سیاسی اعتبار سے زیادہ مناسب تھا ۔ چنانچہ انگریزوں نے شاہ عالم کی بادشاہت کو قائم رکھا ، اس کی پنشن مقرر کر دی اور لال قلعے کے اندر بادشاہ کی خود مختاری میں کوئی دخل نہیں دیا ۔ جو لوگ قلعے میں آباد تھے ان کا شمار بادشاہ کی رعایا میں ہوتا تھا ۔ شاہی خاندان کے افراد کی عزت کی جاتی تھی ، شاہی دربار کے آداب کا خیال رکھا جاتا تھا ، دربار باقاعدگی سے منعقد ہوتے تھے ، خطابات کا سلسلہ قائم تھا ، دربار کی خصوصی زبان بھی باقی تھی ۔ انگریز حکام دوسرے درباریوں کی طرح دربار میں حاضر ہوتے تھے ۔ جب تک شاہ عالم بادشاہ زندہ رہے انگریزوں نے بادشاہ کی عزت و احترام میں کمی نہیں کی ، لیکن نومبر ۱۸۰۶ء میں شاہ عالم کی وفات پر ان کے فرزند اکبر شاہ ثانی تخت کے وارث ہوئے تو شاہ عالم اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین جو عبوری سیاسی تعلقات قائم ہوئے تھے جلد ہی ان کی نوعیت بدلنی شروع ہو گئی ۔ اکبر شاہ ثانی نے تخت نشین ہونے پر ان تمام مبہم مراعات اور سیاسی حقوق سے فائدہ اٹھانا چاہا جو انگریزوں اور شاہ عالم کے درمیان معاہدے کی رو سے مغل بادشاہ کو دیے گئے تھے ۔ اس سلسلے میں سب سے اہم قدم بادشاہ نے یہ اٹھایا کہ ایک جانب تو زرِ پیشکش یعنی پنشن میں اضافے کے لئے کمپنی سے تحریک کی ، دوسری جانب اپنے شاہی اخراجات کے استعمال کے طور پر اپنے فرزندِ اکبر شہزادہ ابو ظفر کی جگہ جنہیں حسبِ تجویز ریزیڈنٹ ولی عہد بنایا گیا تھا اپنے منجھلے بیٹے شہزادہ مرزا جہانگیر کو ولی عہد نامزد کرنا چاہا ۔ اس وقت دہلی میں مسٹر سیٹن ریزیڈنٹ تھے جو خاندانِ شاہی کا بڑا احترام کرتے تھے لیکن اس مسئلے پر انہوں نے بادشاہ کی بات نہ مانی اور یہ اختلاف یہاں تک بڑھا کہ مرزا جہانگیر نے ریزیڈنٹ پر طمنچہ سر کر دیا ۔ ریزیڈنٹ بچ گیا لیکن مرزا جہانگیر گرفتار کر کے الہ آباد بھیج دیے

---

(۱) عبدالسلام (مترجم) '' تاریخ ہند بعہد برطانیہ '' مطبوعہ حیدر آباد دکن بحوالہ علوی ، تنویر احمد ''ذوق - سوانح اور انتقاد'' - ص- ۲ لاہور - ۱۹۶۳ - پرسیول اسپیئر نے ''مغلوں کی شام '' میں ص - ۳۵ (کیمبرج ۱۹۵۱ء) پر یہ تاریخ ۱۶ ستمبر ۱۸۳۰ء بتائی ہے -

گئے[1] - اور کمپنی نے اعلان کر دیا کہ وہ مرزا ابو ظفر کے علاوہ کسی دوسرے شہزادے کو ولی عہد تسلیم نہیں کریگی -

۱۸۱۳ء میں لارڈ ہیسٹنگز نے گورنر جنرلی سنبھالی اور ۱۸۲۳ء تک اس عہدے پر فائز رہے - ان کے دور میں بقول کے . و . سٹی سن ''ہمارے اقتدار اعلیٰ کو واضح طور پر پیش کرنے میں اب کوئی تامل نہیں رہا اور اس غرض کے لئے ضروری ہوا کہ سلطنت دہلی کا مفروضہ ختم کر دیا جائے[2]'' - گورنر جنرل نے شمالی ہندوستان کا دورہ کیا تو اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں بطور رعایا پیش ہوکر نذر گزرانے سے انکار کر دیا - اس کے بعد والئی اودھ کو بادشاہ کا لقب اختیار کرنے کا مشورہ دیا گیا اور دوسرے والیان ریاست کو ترغیب دی گئی کہ وہ مغل تاج و تخت سے رسمی وفاداری کی روایت کو ختم کر دیں - دہلی کے ریزیڈنٹ بھی بادشاہ پر اپنے قول و فعل سے برابر یہ واضح کرتے چلے جاتے تھے کہ وہ صرف نام کے بادشاہ ہیں اس لیے شاہی حقوق و اختیارات پر اصرار کرنا بے سود ہے - بادشاہ نے پنشن یعنی پنشن میں اضافے کی جو درخواست کی تھی اس کے بارے میں کمپنی کی جانب سے انہیں یہ جواب ملا کہ یہ اس وقت ممکن ہے جب بادشاہ ایک عہد نامے کے ذریعے کمپنی پر اپنے دعوؤں سے دستبردار ہو جائیں - بادشاہ اس سلسلے میں راجا رام موہن رائے کے توسط سے انگریزی حکومت سے بات چیت کر رہے تھے کہ راجہ کا انتقال ہوگیا اور کوئی فیصلہ ہونے سے پہلے ۱۸۳۷ء میں خود اکبر شاہ ثانی بھی فوت ہو گئے -

بہادر شاہ ظفر تخت مغلیہ کی حکومت کے وارث ہوئے تو انہوں نے پھر اپنے شاہی حقوق و اختیارات منوانے کی کوشش کی ، زر پنشن کا سوال پھر اٹھایا گیا ، مگر کمپنی نے پھر وہی شرط رکھی کہ بادشاہ اپنے سب دعوؤں سے دستبردار ہو جائیں ، مگر بادشاہ اس پر راضی نہ ہوئے - اس گئی گذری حالت میں بھی بادشاہ کو اپنی خاندانی عظمت کا اس قدر خیال تھا کہ انہوں نے جس کے موقع پر گورنر جنرل لارڈ ایلن برا کو اپنے برابر کرسی دینے سے انکار کر دیا ، جس کے جواب میں گورنر جنرل نے شاہی سرنامے کے موقع پر کمپنی کی جانب سے نذر پیش کرنے کی رسم موقوف کر دی - نذر پیش کرنے کی رسم کا بند ہو جانا سیاسی طور پر یہ معنی رکھتا تھا کہ اب کمپنی مغل بادشاہ کو سرے سے بادشاہ ہی تسلیم نہیں کرتی - ۱۸۴۹ء میں جب ولی عہد دارا بخت کا انتقال ہوا تو شہزادہ مرزا فخر الدین سے جو بادشاہ کا بڑا لڑکا تھا انگریزوں نے ... خفیہ معاہدہ کیا کہ وہ بادشاہ بننے پر لال قلعے کی سکونت ترک کر دیں گے اور قطب (مہرولی) چلے جائیں گے ، نیز

---

(۱) تفصیلات کے لیے دیکھئے - ''مرزا جہانگیر اور ان کا مقدمہ'' مشمولہ رسالہ شاہکار لاہور - مارچ - ۱۹۳۷ء

(۲) تاریخ تحریک آزادی - ج - ۲ - حصہ اول ، ص - ۱۱

گورنر جنرل سے مساویانہ طور پر ملیں گے ۔ بادشاہ اور ملکہ اپنے چھوٹے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد نامزد کرنا چاہتے تھے لیکن انگریزوں نے مرزا فخرالدین کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا اور جب بہادر شاہ کی زندگی ہی میں یعنی ۱۸۵۶ء میں ، مرزا فخرالدین کا انتقال ہو گیا تو بادشاہ کے بڑے بیٹے مرزا قویش سے انگریزوں نے یہ معاہدہ کیا کہ بہادر شاہ کے بعد لقبِ شاہی موقوف کیا جائے گا ۔ صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا اور زرِ پنشن یعنی پنشن سوا لاکھ کے بجائے پندرہ ہزار روپے ماہانہ ہو گی ۔ مرزا قویش نے یہ تجویز منظور کر لی اور کمپنی نے ان کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا ۔ یہ دودمان تیموری پر آخری مہلک وار تھا ۔ قلعۂ معلّٰی کی جس سلطنت کا خاتمہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے ساتھ مسموم ہو چکا تھا وہ مرزا قویش کے ہاتھوں آئینی طور پر ایک سال پیشتر ہی ختم ہو گئی تھی ۔ شاہ عالم سے لے کر بہادر شاہ تک سب مغل بادشاہ اگرچہ محض نام کے بادشاہ تھے لیکن کسی نے بھی کسی وقت یہ تسلیم نہیں کیا تھا کہ وہ قانونی و آئینی طور پر ہندوستان کی فرمانروائی سے محروم ہو چکا ہے ۔ بقول سپیئر "اگر ہم غور و فکر سے کام لیں تو معلوم ہو گا کہ یہ عام خیال غلط ہے کہ آخری دس مغل بادشاہ عورتوں کی طرح کمزور تھے اور فسق و فجور میں غرق ، ان سبھوں میں سے صرف ایک کو خدا نے یہ توفیق ارزانی کی کہ وہ حکومت کر کے دکھائے ، لیکن وہ ناکام رہا کیونکہ حالات غیر معمولی طور پر ناسازگار تھے مگر اس کی ناکامی میں بھی عظمت اور جلالت کی قدر موجود ہے[۱]" ۔

انگریزی راج کے مستحکم ہو جانے سے جو امن و سکون کا دور دورہ ہوا اگرچہ یہ سکون گوشۂ قفس کے سکون کے مماثل تھا ، تاہم اس سے پیشتر کی ربع صدی کی مسلسل غیر یقینی و غیر محفوظ حالت اور پراگندگی و انتشار کے مقابلے میں اہلِ ہند نے عام طور پر اسے غنیمت جانا ۔ علماء کا ایک طبقہ اب بھی اصلاحِ عقائد و اعمال اور اس کے ساتھ ساتھ حریت پسندی کے جذبات پھیلانے میں مصروف رہا ، تاہم خواص و عوام کی بڑی اکثریت نے انگریز حکمرانوں کی فرمانروائی کو بطور ایک امرِ واقعی کے تسلیم کر لیا اور اپنی معمول کی زندگی اور مشاغل میں مصروف ہو گئے ۔ مغل بادشاہ کی نظر میں سب رعایا خواہ مسلم ہو یا ہندو ، شیعہ ہو یا سنی برابر تھی ۔ اہلِ دہلی نے بھی معاشرت کے اسی معیار کو اپنایا ہوا تھا ۔ تمام قومیں مل جل کر پر سکون زندگی بسر کرتی تھیں ۔ تجارت زیادہ تر ہندوؤں کے ہاتھ میں تھی اور صنعت و حرفت مسلمانوں کے ۔ لوگ بالعموم خوش باش اور زندہ دل تھے ، میلوں ٹھیلوں اور تفریحات کے شائق تھے ۔ برطانوی حکومت کے استحکام نے انہیں جو امن و سکون کی زندگی بخشی تو انہوں نے اپنے حسّیسی، جمالیاتی ، فکری ، علمی

---

(۱) سپیئر ، پرسیول - "مغلیہ عہد کی شام" ص - ۶۵

و تمدنی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوششیں شروع کر دیں اور مجلسی زندگی کی ایک نئی لہر سارے معاشرے میں دوڑ گئی ۔

چھ لاکھ مربع گز رقبے کا لال قلعہ کسی زمانے کی معاشرتی ، تہذیبی و ثقافتی زندگی کا مرکز تھا ۔ شاہانِ مغلیہ کو بھی اس بات کا احساس تھا ، اس لیے انہوں نے بھی لال قلعے کی مرکزیت اور اس کی معاشرتی و ثقافتی اہمیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ۔ جو روایات انہیں ورثے میں ملی تھیں اور جنہیں وہ عزیز رکھتے تھے وہ برابر باقی رکھی گئیں ۔ اگرچہ انہیں اچھی طرح معلوم ہو چکا تھا کہ اب ان کی حیثیت شاہِ شطرنج سے زیادہ نہیں ، تاہم قلعے کی چار دیواری کے اندر اب بھی انہی کا سکہ چلتا تھا ۔ اس لیے اپنی روایات کو اس چار دیواری کے اندر برقرار رکھ کر وہ نہ صرف اپنی نفسیاتی تشفّی کر لیتے تھے بلکہ قلعے کے باہر رہنے والوں کے لیے بھی یہ طمانیت پیدا کر دیتے تھے کہ مغلیہ سلطنت اور اس کے تمدن و ثقافت کا چراغ ابھی گل نہیں ہوا ۔ دربارِ شاہی میں امیر و وزیر ، منشی ، متصدی ، محاسب ، محافظ ، خواص و خواجہ سرا ، چوبدار و عصا بردار سب برقرار تھے اور مجرے ، سلام ، نذرانے ، خطاب ، خلعت ، انعام وغیرہ کی رسوم ابھی باقی تھیں ۔ شاہی جشن اور جلوسوں کا سلسلہ برابر جاری تھا ۔ لوگ شاہی جشنوں اور جلوسوں کو شوق سے دیکھتے تھے اور بڑی دلچسپی سے ان میں شرکت کرتے تھے ۔

پرسیول سپئر نے اگرچہ آخری دور کے مغل بادشاہوں کو عورتوں کی طرح کمزور اور فسق و فجور میں مبتلا ماننے سے انکار کیا ہے لیکن یہ بھی لکھا ہے ''شائستہ و مہذب بادشاہوں ، جھگڑالو اور نکھٹو شہزادوں اور عیش پسند سلاطینوں کا مرکز ہونے کی حیثیت سے قلعہ ایک ایسے سنگِ مرمر کے شہ نشین کی طرح تھا جو بدر رو پر بنایا گیا ہو''[1] ۔ بدر رو سے سپئر کا اشارہ درباری سازشوں اور عیش و عشرت اور لہو و لعب کے ماحول کی طرف ہے ۔ خلیق احمد نظامی نے بھی منشی فیاض الدین کی کتاب ''بزمِ آخر'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ انہوں نے ''دہلی کے آخری دو بادشاہوں اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے طریقِ معاشرت کی تصویر پیش کی ہے ، اس پوری تصویر میں صرف آسائش اور عیش کا رنگ بھرا ہوا ہے''[2] ۔ رات اور دن جشن میں گزرتے تھے ، کبھی

(۱) اسپیئر پرسیول ، ص ۸۱ - ۸۲ - اس میں مبالغہ کا پہلو بھی ہے - وہ یہ کہ قلعہ شہر دہلی تو نہ تھا اور اگر قلعہ میں سازشیں ہوتی تھیں تو فقط مقام و مدارج ، یا پنشن اور مراعات کے لیے ۔ ملک سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا ۔ اس لیے بدر رو کا اطلاق صحیح معلوم نہیں ہوتا . . . مدیر ۔

(۲) یہ نقشہ بھی یک رخا ہے - کیونکہ منشی فیاض الدین بزم آخر کی تصویر کشی کرتے ہیں اور اس میں قلعہ کی مجلسی اور بزمی زندگی کی جزئیات سے بحث ہے - مگر یہ نا ممکن تھا کہ دن رات اور چوبیس گھنٹوں میں شہزادے یا سلاطین زادے فقط عیش و نشاط کی سوچتے رہیں - دوسرے ان افراد کو نہ کہیں ملازمت ملتی تھی اور نہ وہ حسب و نسب کی وجہ سے ملازمت

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

نورے بندی ہے ، کبھی رت جگا ، کبھی نو روز ، کبھی آخری چہار شنبہ ، کبھی خواجہ صاحب کی چھڑیاں ، کبھی سلونو ، کبھی پھول والوں کی سیر ۔ غرض بزم ہی بزم ہے ، رزم کا کہیں نام نہیں[1] ۔ لیکن سازشوں اور عیاشیوں کا مرکز ہونے کے علاوہ بھی لال قلعہ بہت کچھ تھا ۔ اسی پہلو کو سپئیر نے سنگِ مرمر کے سہ نشین سے تعبیر کیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ ''مغلیہ دربار صرف دہلی کے لیے نہیں بلکہ سارے ہندوستان کے لیے رفتار و گفتار ، نشست و برخاست ، وضع قطع اور آداب و رسوم کا ایسا ہی نمونہ تھا جیسا ورسائی کا فرانسیسی دربار یورپ کے لوگوں کے لیے ۔ لکھنؤ اور حیدر آباد کا نوابی معاشرہ اسی اصل کی شاخیں تھیں ۔ بنگال سے لے کر پنجاب تک اور جنوب میں مدورا تک مغلوں کے آدابِ مجلس اور مراسمِ دربار معیاری تسلیم کیے جاتے تھے ۔ لباس میں بھی اہلِ دربار ہی کی نقل کرنے کی کوشش کی جاتی ۔ جس زمانے میں انگریزوں کا ثقافتی اثر ریزیڈنسی کے شہروں سے آگے نہیں پہنچا تھا مغلیہ دربار کا یہ اثر ہندوستانی معاشرے کے لیے ایک قسمی رشتۂ اتحاد تھا[2]'' ۔ اسپیر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''بہادر شاہ کا دربار بڑی قدر و قیمت رکھنے والی مؤثر شے تھی ، شاہی سرپرستی نے اردو ادب کو ترقی دی ، مصوری کا دہلوی دبستان برقرار رکھا ، چنانچہ قلعہ تمام فنون اور دستکاریوں کا قدرتی مرکز تھا[3]'' ۔

حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے ''تیرھویں صدی ہجری میں جب مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت ، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے ، حسنِ اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے[4]'' ۔ اسی بات کو مولوی ذکاء اللہ اسی انداز میں یوں بیان کرتے ہیں ''قاعدہ ہے کہ جب چراغ بجھنے کو ہوتا ہے تو لو بھڑک اٹھتی ہے ۔ اسی طرح سلطنتِ تیموریہ کا چراغ گل ہونے کو ہوا تو اس نے ایسی وہ روشنی چمکائی اور ایسا سنبھالا لیا کہ اس کی نظیر مشکل سے تاریخ میں ملے گی[5]'' ۔ سر سید نے ان با کمالوں کا

کے آرزو مند تھے ۔ سیاست کے میدان میں ان کی کھپت ہو سکتی تھی مگر یہاں انگریزوں کا راج تھا ۔ لا محالہ انہیں تضیع اوقات اور دفع الوقتی کے مشاغل کی طرف متوجہ ہونا پڑتا تھا ۔ مگر ان میں کئی شہزادے ایسے تھے جو مختلف فنون میں کافی مہارت رکھتے تھے... . مدیر

(۱) نظامی خلیق احمد '' تاریخ مشائخ '' ص ۔ ۲۴۲ دہلی ۔ ۱۹۵۳ ۔
بحوالہ عبادت بریلوی '' مومن اور مطالعۂ مومن '' ص ۔ ۱۹۵ لاہور و کراچی ۔ ۱۹۶۱

(۲) اسپیر ، پرسیول ۔ ص ۔ ۸۲ ۔ ۸۳

(۳) ایضاً

(۴) حالی الطاف حسین '' یادگار غالب '' ص ۔ ۹ ۔ اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۲

(۵) ذکاء اللہ ۔ '' تاریخ اسلامیان ہند '' ص ۔ ۳۶۰ ۔ بحوالہ علوی ، نور احمد ص ۔ ۱۰

ایک تذکرہ جو مغلوں کے دورِ آخر میں دہلی میں جمع تھے اپنی تالیف 'آثار الصنادید' میں
شامل کیا تھا - اس تذکرے پر نظر ڈالنے سے حالی اور ذکاء اللہ کے بیانات کی پوری پوری توثیق
ہو جاتی ہے - اس تذکرے میں سرسید نے ۱۱۵ ممتاز ہستیوں کا حال لکھا ہے ، جن میں
مشائخ و صوفیا ، اطبّا ، علمائے علوم دینی و دنیوی ، شعرا و ادبا ، قرا و حفّاظ ،
خوشنویس ، مصوّر اور ماہرینِ موسیقی شامل ہیں - اس زمانے کی دلّی کی روحانی ، علمی ،
فکری ، فنی و ثقافتی زندگی کس قدر بھرپور ہو گی ، جہاں با کمالوں کی اتنی بڑی تعداد
موجود تھی !

بادشاہ وقت بہادر شاہ کو شعر و شاعری سے خاص دلچسپی تھی - وہ خود بھی شعر
کہتے تھے اور ظفر تخلص کرتے تھے - قلعے میں باقاعدگی سے مشاعرے ہوتے تھے - قلعے
سے باہر بھی شہر میں مختلف جگہوں پر شعر و شاعری کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں - غالب ،
مومن ، ذوق ، ظفر ، شاہ نصیر ، نیّر و رخشاں ، شیفتہ ، ممنون ، صہبائی ، عیش ، سحر ،
نثار ، مجروح ، عارف ، ظہیر ، احسان ، سالک وغیرہ کے فارسی اور اردو نغموں سے دلّی کی
ساری فضا گونج رہی تھی - مصوّری سے بھی بادشاہ کو دلچسپی تھی اور بقول پرسیول
سپیئر اس دور نے کم سے کم دو اہم مصوّر راجہ جیون رام اور حسن نظر پیدا کیے ،
جنہوں نے دہلی کے دبستانِ مصوّری کو زندہ رکھا[1] - سرسید نے غلام علی خاں ، فیض
علی خاں ، مرزا شاہرخ بیگ اور محمد عالم کی مصوّرانہ مہارت کی بھی داد دی ہے[2] -
اکبر شاہ ثانی اور ظفر دونوں موسیقی سے بھی شغف رکھتے تھے اور ان کے زمانے میں
لال قلعہ موسیقی کا بھی اچھا خاصا مرکز بن گیا تھا - موسیقی کی با قاعدہ محفلیں منعقد
ہوتی تھیں ، جن میں اس زمانے کے نامور موسیقار حصہ لیتے تھے - سرسید نے اس دور کے
نامور اربابِ موسیقی میں ہمت خاں دہرپد سرا ، راگ رس خاں بین نواز ، میر ناصر احمد
نغمہ سرا و بین نواز ، بہادر خاں سارزن ، رحیم سین ستارزن ، نظام خاں اور قائم خاں دہرپد
سرا ، گلاب سنگھ پکھاوجی اور مکھوا پکھاوجی کے نام گنائے ہیں اور ہر ایک کے کمالِ
فن پر تبصرہ کیا ہے[3] - فنِ خوشنویسی کے ماہروں میں خطِ نستعلیق میں سید محمد امیر ،
سید آغا ، مرزا عبداللہ بیگ ، امام الدین احمد خاں ، اخوند عبد الرسول اور بدر الدین
علی خاں ممتاز تھے اور خطِ نسخ میں حافظ کلو خاں ، میر امام الدین ، خطِ شکستہ میں
مولوی حیات علی اور پنڈت سنکر ناتھ کا ذکر سرسید نے کیا ہے[4] -

فنونِ لطیفہ کے ماہرین کے علاوہ فنونِ مفیدہ کے ماہر بھی دہلی کی رونق بڑھا رہے تھے-

(۱) اسپیر ، پرسیول - ص - ۸۳
(۲) سرسید "تذکرہ اہل دہلی" ص - ۱۷۳ - ۱۷۴ - مرتبہ اختر جوناگڑہی ، مطبوعہ کراچی
(۳) سرسید "تذکرہ اہل دہلی" ص - ۱۷۴ تا ۱۷۷
(۴) سرسید "تذکرہ اہل دہلی" ص - ۱۷۰ تا ۱۷۳

طب کی اہمیت انسانی زندگی میں روزِ روشن کی طرح عیاں ہے ۔ اس فن کو بھی اس دور میں بڑے بڑے باکمال ملے ۔ حکیم احسن اللہ کا نام اس سلسلے میں نمایاں ہے جو شاہی معالج بھی تھے ۔ وہ اپنے وقت کے بڑے عالم فاضل تھے ۔ نہ صرف طب بلکہ ہندسہ و ہیئت سے بھی خوب واقف تھے ۔ اور تدبّر و سیاست میں بھی ممتاز تھے ۔ حکیم غلام نجف خان بھی مشہور طبیب تھے اور ایک زمانے تک طبیب کی حیثیت سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم رہے ۔ ان کے علاوہ حکیم غلام حیدر خان ، حکیم غلام حسن خان ، حکیم امام الدین ، حکیم فتح اللہ خان ، حکیم پیر بخش ، حکیم حسن بخش خان ، حکیم محمد یوسف خان ، حکیم محمود خان ، وغیرہ بھی نہ صرف علاج میں استاد تھے بلکہ دوسرے علومِ قدیمہ کے بھی عالم تھے ۔

جسمانی صحت کی طرح روحانی صحت بخشنے والوں کی بھی اس دور میں کمی نہ تھی ۔ کئی صاحبِ دل اولیا و مشائخ دہلی میں موجود تھے جنہوں نے صرف ریاضت و عبادت ہی میں کمال حاصل نہیں کیا تھا بلکہ جو اخوّت اور انسانی محبت کے خیالات بھی عام کرتے تھے اور اپنی تعلیمات و مواعظ کو درس و تدریس ، کشف و کرامات ، اور تصنیف و تالیف کے واسطوں سے عوام تک پہنچاتے تھے ۔ حضرت شاہ غلام علی اس زمانے کے بہت بڑے بزرگ تھے جن کی تعریف کرتے ہوئے سرسیّد کی زبان خشک ہوتی ہے ۔ ان کی ”خانقاہ میں پانچ سو سے کم فقیر نہیں رہتا تھا اور سب کا روٹی کپڑا آپ کے ذمے تھا اور باوجود یکہ کہیں سے ایک حبہ مقرر نہ تھا ، اللہ تعالیٰ غیب الغیب سے سب کام چلاتا تھا[1] ۔ شاہ غلام علی کے خلیفہ شاہ ابو سعید تھے اور ان کے بڑے بیٹے شاہ سعید احمد ، سب علمِ حدیث و فقہ ، تفسیر و قرأت کے عالم اور ساتھ ہی صاحبِ دل و اہلِ باطن تھے ۔ اسی طرح شاہ عبدالغنی ، شاہ محمد آفاق ، حاجی علاء الدین احمد ، اور مولانا محمد فخرالدین بھی تھے ، خواجہ محمد نصیر رنج جو خواجہ میر درد کے نواسے تھے علاوہ علومِ دینی و باطنی کے ریاضیات اور موسیقی کے بھی بڑے ماہر تھے اور شعر بھی کہتے تھے ۔ میر مہدی ، مولانا قطب الدین ، حاجی غلام نصیر الدین ، مولوی یوسف علی ، حضرت شاہ غیاث الدین ، حضرت شاہ صابر بخش میران شاہ نانو ، حضرت جلال ، مولانا محمد حیات وغیرہ اس دور کے ممتاز مشائخین و صوفیا میں سے تھے جن کا ذکر سرسیّد نے اپنے تذکرے میں کیا ہے ۔

آن علمائے کرام کا ایک وسیع طبقہ بھی دہلی میں موجود تھا جنہوں نے دینِ اسلام کے مختلف پہلوؤں کو مفکرانہ انداز میں پیش کیا ۔ اپنی تحریر و تقریر میں ، دینی معاملات و مسائل کے سمجھانے میں ایک اجتہادی شان پیدا کی اور اپنے زمانے کے معاشرے کو پاکیزہ بنانے کی حتی المقدور کوششیں کیں ۔ بعضوں نے تحریر و تقریر سے آگے بڑھ کر

---

(۱) سر سید ”تذکرہ اہل دہلی“ ص ۔ ۱۳

عملی طور پر جہاد اور آزادی کی تحریکیں چلائیں اور مسلم اقدار کے احیا کی تدبیریں کیں۔ سرسیّد نے اپنے تذکرے میں جن علمائے دین کے حالات لکھے ہیں انکے نام یہ ہیں، شاہ عبدالعزیز، مولانا صدرالدین ، مولوی رشیدالدین خان ، شاہ رفیع الدین ، مولوی مخصوص اللہ ، مولوی عبدالقادر ، مولانا عبدالحی ، مولانا محمد اسمٰعیل شہید ، مولانا محمد اسحٰق ، مولانا محمد یعقوب مولانا قطب الدین خاں ، مولوی عبدالخالق ، مولوی نذیر حسین ، مولوی محبوب علی ، مولوی نصیرالدین ، مولوی کریم اللہ ، مولانا فضل امام ، مولانا فضل حق ، مولوی نورالحسن، مولوی کرامت علی، مولوی مملوک علی، مفتی سیّد رحمت علی خاں، اخوند شیر محمد، مولوی امان علی ، مولوی محمد جان ، مولوی نوازش علی ، مولوی محمد رستم علی ، مولوی حاجی محمد سرفراز۔ ان کے علاوہ مولانا سیّد احمد شہید کا ذکر سر سیّد نے مشائخین میں اور مولوی امام بخش صہبائی کا ذکر شاعران شاہجہان آباد کے تحت کیا ہے۔

شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبدالعزیز سترہ سال کی عمر ہی میں والد کے انتقال پر ان کے حلقہ سے اور ساٹھ سال تک انہوں نے اپنے والد کے کام کو جاری رکھا۔ علم حدیث کے درس کی طرف انہوں نے خاص طور پر توجہ کی چنانچہ ہندوستان کے اکثر محدثین کا سلسلہ آپ سے ملتا ہے۔ آپ کا زیادہ وقت درس و تدریس میں گزرتا تھا تاہم مسلمانان ہند کی سیاسی و اخلاقی ترقی سے بھی آپ غافل نہ تھے۔ شاہ عبدالعزیز نہ صرف اسلامی علوم کے بلکہ زبان و ادب کے بھی بڑے ماہر تھے اور دوسرے علوم و فنون پر بھی ان کی نظر گہری تھی۔ اس زمانے کے بیشتر علما نے آپ سے فیض حاصل کیا۔

شاہ ولی اللہ کے دوسرے بیٹوں شاہ رفیع الدین ، شاہ عبدالقادر اور شاہ عبدالغنی نے بھی والد کے مشن کی تکمیل میں اپنا اپنا حصہ ادا کیا اور اپنے علم و فضل ، درس و تدریس، تحریر و تقریر سے مسلمانوں میں ایک نئی زندگی اور ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ شاہ رفیع الدین کا سب سے اہم کارنامہ قرآن مجید کا تحت اللفظ اردو ترجمہ ہے۔ شاہ عبدالقادر نے بھی قرآن مجید کا ایک ترجمہ کیا اور اس میں اردو محاورے کا خیال رکھا۔ ان ترجموں سے عام مسلمانوں کو اپنے دین کے منبع سے براہِ راست آگاہی ہوئی۔ سیّد احمد شہید اور شاہ اسمٰعیل شہید نے خاندان ولی اللّٰہی سے فیض حاصل کر کے جو مجاہدانہ کارنامے انجام دیے ان کا ذکر آگے تفصیل سے آتا ہے۔

مولانا فضل حق خیر آبادی علوم معقولہ و منقولہ دونوں میں ید طولیٰ رکھتے تھے ، فاضل ادب بھی تھے اور عربی و فارسی تحریر پر یکساں عبور رکھتے تھے۔ مؤلف تذکرۂ علمائے ہند نے لکھا ہے کہ ان کی نظم چار ہزار اشعار سے زیادہ پر مشتمل ہو گی[1]۔ مولانا امام بخش صہبائی جو دہلی کالج میں صدر مدرس فارسی مقرر ہوئے تھے

(۱) رحمان علی ، مولوی " تذکرہ علمائے ہند "۔ ص ۳۸۲ - ۳۸۳ - کراچی - ۱۹۶۱ء

عربی اور فارسی کے بڑے عالم تھے ، فارسی و عربی میں شعر بھی کہتے تھے اور نثر بھی لکھتے تھے ۔ مولانا مملوک العلی جو دہلی کالج میں مدرّسِ اول تھے عربی ، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں کمال رکھتے تھے ، علومِ منقولہ و معقولہ کے ماہر تھے اور بلا کا حافظہ رکھتے تھے ۔ صدر الصدور مفتی صدرالدین آزردہ اعلیٰ پائے کے شاعر ، عالم اور بلند فطرت انسان تھے جو اپنے فرائضِ منصبی کی ادائیگی کے بعد زیادہ تر وقت درس و تدریس میں صرف کرتے تھے ۔ انہوں نے مدرسہ دارالبقا کو از سرِ نو تعمیر کرایا اور تدریسِ علوم کا انتظام کیا ۔

غرض یہ کہ دہلی انیسویں صدی کے نصف اول میں مشرقی تہذیب و تمدن ، علوم دینی و دنیوی ، اور فنونِ لطیفہ و مفیدہ کا بہت بڑا مرکز تھی مگر جیسے جیسے انگریزوں ، کے قدم جمتے گئے مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے ۔ حتیٰ کہ لال قلعے میں بھی انگریزی اثرات بعض شہزادوں کے رہن سہن ، جیسے اوڑھنے اور تعمیرِ مکانات کے سلسلے میں ظاہر ہوئے ۔ اکبر شاہ ثانی کا دوسرا بیٹا مرزا بابر تھا جس نے لال قلعے میں دیوانِ عام کی پشت پر رنگ محل کے احاطے میں مغربی طرز کا ایک مکان تعمیر کرایا ۔ وہ مغربی طرز کا لباس بھی پہنتا تھا ، اس کے پاؤں میں بھاری بوٹ اور ہاتھ میں ایک بھاری سی چھڑی ہوتی تھی ۔ اس انداز سے وہ چھ گھوڑوں کی گاڑی میں بیٹھ کر شہر میں نکلتا تھا[۱] ۔

دہلی میں انگریزی اثرات کا سب سے بڑا منبع دہلی کالج[۲] تھا جو بہت تھوڑے عرصے میں ایک علمی اور تعلیمی ادارے سے بڑھ کر ایک تہذیبی و ثقافتی مرکز بن گیا ، ایسا مرکز جہاں مشرق و مغرب کا سنگم ہوا ۔ دہلی کالج کا نام پانے سے پہلے یہ تعلیمی ادارہ مدرسہ غازی الدین کے نام سے مشہور تھا اور ۱۷۹۲ء سے اس تاریخی عمارت میں قائم تھا جو نواب غازی الدین خاں فیروز جنگ کی بنائی ہوئی ہے ۔ ۱۸۲۵ء تک اس مدرسے میں اس زمانے کے رواج کے مطابق عربی فارسی کی تعلیم ہوتی تھی لیکن ۱۸۲۵ء میں جب اسے دہلی کالج بنا دیا گیا تو مشرقی علوم کے ساتھ یورپی علوم کی تعلیم اس کا خاص مقصد قرار پایا ، تاہم شروع شروع میں انگریزی کو شاملِ نصاب نہیں کیا گیا ، البتہ ۱۸۲۸ء میں انگریزی جماعت کا اضافہ ہوا ۔ ''اس بدعت سے لوگوں میں بڑی بے چینی پھیلی اور ہندو مسلمان دونوں نے اس کی مخالفت کی ۔ دیندار بزرگوں کا یہ خیال تھا کہ یہ ہمارے نوجوانوں کے مذہب کو بگاڑنے اور اندر ہی اندر عیسائی مذہب کے پھیلانے کی ترکیب ہے''[۳] ۔ تاہم روشن

---

(۱) سپیر پرسیول - ص - ۶۴ - ۶۵ -

(۲) دہلی کالج کے بارے میں تمامتر معلومات مولوی عبدالحق کی '' مرحوم دہلی کالج '' مطبوعہ کراچی ۱۹۶۲ء سے ماخوذ ہیں ۔

(۳) عبدالحق ، مولوی - ص - ۱۵

خیال اور وسیع النظر علماء انگریزی تعلیم کے مخالف نہ تھے ، چنانچہ شاہ عبدالعزیز نے مسلمانوں کے سب "شبہات کو رفع کیا اور علی گڑھ کالج قائم ہونے سے پچاس سال پہلے انگریزی درسگاہوں میں تعلیم حاصل کرنے کا فتویٰ دیا(۱)" ۔ لوگوں کی مخالفت اور شور و غوغا کی وجہ سے انگریزی جماعت مشرقی مدرسے سے علیحدہ کر دی گئی ، مگر پرنسپل دونوں شعبوں کا ایک ہی رہا اور نگران کمیٹی بھی وہی رہی ۔ مشرقی شعبے میں عربی ، فارسی اردو اور سنسکرت پڑھائی جاتی تھیں اور انگریزی شعبے میں انگریزی کے علاوہ یورپ کے جدید علوم دونوں شعبوں میں اردو اور ہندی کی جماعتیں بھی تھیں ۔

انگریزی اور مشرقی شعبے کئی سال تک نصاب اور طریقِ تعلیم میں ایک دوسرے سے جدا اور مختلف رہے ۔ جب ۱۸۴۱ع میں مسٹر بٹروس پرنسپل ہوئے تو انہوں نے دونوں شعبوں کو ملا کر ایک کر دینے کا منصوبہ بنایا تاکہ دونوں شعبوں کی تعلیم اگر بالکل یکساں اور ایک نہ ہوسکے تو کم از کم برابر ضرور ہوجائے ۔ اس مقصد کے مدِ نظر ۱۸۴۳ء میں دونوں شعبوں کو ایک ہی مضامین پڑھا کر اور ایک ہی سوالات دے کر امتحان لیا گیا ۔ جس سے ثابت ہوا کہ اردو ذریعۂ تعلیم سے پڑھنے والے مشرقی شعبے والوں سے کم نہیں تھے ۔ گورنر نے اس تجویز کو پسند کیا اور اس کے قائم رکھنے کی خواہش ظاہر کی ۔ دونوں شعبوں کی تعلیم کا ایک نظام کر دینے کا مقصد یہ تھا کہ دونوں شعبوں میں تاریخی ، اخلاقی اور سائنسی مضامین کی تعلیم یکساں طور پر دی جائے ، انگریزی شعبے میں بزبانِ انگریزی اور مشرقی شعبے میں بزبانِ اردو ۔ ان مضامین کے ذیل میں حساب ، علمِ ہندسہ ، جبرومقابلہ ، علومِ طبیعی ، جغرافیہ ، تاریخ ہند ، معاشیات اور اصولِ قانون کا خاص طور پر ذکر کیا گیا تھا ۔ مسٹر بٹروس ۱۸۴۵ء میں بوجہِ علالت واپس انگلستان چلے گئے ۔ انہوں نے اپنی آخری رپورٹ میں مشرقی شعبے میں تاریخ ، اخلاق اور سائنس کی تعلیم کے متعلق پورا اطمینان ظاہر کیا اور اس امر کی توقع ظاہر کی کہ اگر ایک سال اور اسی طرح کوشش جاری رہی تو مشرقی شعبے کے طالبِ علم سوائے تاریخ کے کسی علم میں انگریزی شعبے والوں سے کم نہیں رہیں گے ۔

مغربی علوم کو دیسی زبان کے ذریعے سے پڑھانے میں بڑی مشکل یہ تھی کہ کتابیں نہیں تھیں اور اگرچہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے سرکاری تعلیمی کمیٹی نے ۱۸۳۵ء میں اعتراف کیا کہ دیسی زبانوں میں مغربی علوم کا ترجمہ ہونا چاہیے ، لیکن چونکہ یہ فیصلہ

---

(۱) اکرام ، شیخ محمد " رود کوثر " ص - ۵۶۹ لاہور ۱۹۵۸ - اکرام نے یہ بات دہلی کے حوالے سے لکھی ہے حالانکہ کالج کے بننے اور وہاں انگریزی تعلیم شروع ہونے سے پہلے شاہ عبدالعزیز وفات پا چکے تھے - نیز یہ بھی ذکر انہوں نے نہیں کیا ہے کہ شاہ صاحب نے انگریزی تعلیم کے حصول کے لیے یہ شرط لگائی تھی کہ اس کا مقصد انگریزوں سے تعلقات بڑھانا یا ان کا منشی، ملازم یا سپاہی بنانا ہو (فتاویٰ عزیزی ص - ۱۹۵ - دہلی - ۱۹۳/۱۳۱۱ء ۱۳۱۱ھ)

بھی ساتھ ہی ہوچکا تھا کہ تمام مضامین کی تعلیم انگریزی کے ذریعے سے دی جائے گی ، اس لیے عملاً ترجموں کے کام کی طرف توجہ نہیں ہوئی ۔ البتہ جب ۱۸۴۳ء میں دہلی میں انجمن اشاعت علوم بذریعۂ السنۂ ملکی یا دہلی ورنکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی ، بعض سچے سائنس اور دیسی زبانوں کے ہمدردوں کی سعی و توجہ سے قائم ہوئی تو اردو میں بہت سی کتابوں کا ترجمہ ہوگیا ۔ سوسائٹی کا مقصد انگریزی ، عربی ، سنسکرت اور فارسی زبانوں سے اعلیٰ درجے کی کتابیں اردو ، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ کرنا تھا ، لیکن بنگالی اور ہندی میں کوئی ترجمہ نہیں ہوسکا ، کیونکہ ایک تو انجمن کا سرمایہ محدود تھا ، دوسرے دہلی میں بنگالی اور ہندی کے ترجموں کے لیے مناسب سہولتیں نہیں تھیں، تیسرے سرگرمی سے کام کرنے والے صرف ایک ہی صاحب تھے، یعنی دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس، جو اس سوسائٹی کے سکریٹری تھے۔ انھی نے یہ کام اس سے پہلے چھوٹے پیمانے پر اپنے کالج میں شروع کر رکھا تھا اور جب یہ سوسائٹی قائم ہوئی تو اس کا کام بھی کالج والے ہی کرتے تھے ۔ شروع ہی سے یہ سوسائٹی اور اس کا سارا کام دہلی کالج کے ہاتھ میں آگیا اور یہ دہلی کالج ورنکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کہلانے لگی ۔ یہ سوسائٹی غیر سرکاری اصحاب کی اعانت سے چلتی تھی ، تاہم حکومت اس کی مدد کرتی رہتی تھی اور جو نئی کتاب شائع ہوتی تھی اس کے متعدد نسخے خرید کر کالجوں اور مدرسوں میں تقسیم کرائے جاتے تھے ۔ اس سوسائٹی کے ترجموں اور تالیفات کی فہرست سواسو کے لگ بھگ ہے ۔

دہلی کالج کے اساتذہ میں مسٹر ٹیلر ، بتروس اور ڈاکٹر اسپرنگر ، یہ تین پرنسپل بہت ممتاز ہیں ۔ خاص کر مشرقی شعبے کی اصلاح و ترقی اور اردو زبان میں مغربی علوم کے ترجموں کے متعلق مسٹر بتروس اور ڈاکٹر اسپرنگر کی خدمات بہت قابل قدر ہیں۔ مشرقی شعبے میں عربی کے صدر مدرس مولوی مملوک علی، جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے ، بڑے جید عالم تھے ۔ مولوی امام بخش صہبائی کا بھی ذکر پہلے ہوچکا ہے ، جو اس کالج کے صدر مدرس فارسی تھے ۔ ان کی کتابیں نصاب تعلیم میں داخل تھیں ۔ انھوں نے علاوہ فارسی کی مشہور تالیفات کے اردو صرف و نحو پر بھی ایک کتاب لکھی اور حدائق البلاغت کا ترجمہ اردو میں کیا ۔ شعرائے اردو کا انتخاب بھی انھوں نے تیار کیا تھا جو اسی زمانے میں طبع ہو کر شائع ہوا ۔ دہلی کالج کے ایک اور قابل اور کار گزار مدرس مولوی سبحان بخش تھے جن کی کتاب محاورات ہند مشہور ہے ۔ انھوں نے تاریخ ابن خلکان اور تزک تیموری کا ترجمہ بھی اردو میں کیا، اس کے علاوہ ایک تذکرۂ مفسرین ، اور ایک تذکرۂ حکما، بھی لکھا ۔ ماسٹر رامچندر جو دہلی کالج میں سائنس اور ریاضی کی تعلیم اردو میں دیتے تھے اسی کالج کے تعلیم یافتہ تھے ۔ مولوی ذکاءاللہ بھی اسی کالج کے طالب علم اور سینئر پرشین اسکالر تھے ، جنھوں نے اس کالج میں مہندس کی خدمت قبول کر لی تھی ۔ دہلی کالج کے

فارغ التحصیل طلبا میں جن لوگوں نے شہرت حاصل کی ، ان میں ماسٹر رامچندر اور مولوی ذکاءاللہ کے علاوہ مولوی نذیر احمد ، مولانا محمد حسین آزاد ، ماسٹر پیارے لال آشوب ، اور مولوی کریم الدین قابلِ ذکر ہیں ۔

مغلیہ تہذیب و تمدن اور قدیم مشرقی اقدار و افکار کے مرکز دہلی میں ، اس کالج کے قیام سے جو اثرات پیدا ہوئے اس کے ایک پہلو کا اندازہ کرنے کے لیے مولوی عبدالحق کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''دلی کا لڑکا جس نے گھر کی چاردیواری اور پرانی روایتوں اور قصوں میں پرورش پائی ہے ، تعدادی قاعدہ ، قرآن کی دو چار سورتیں یا ایک آدھ مذہبی رسالہ یا زیادہ سے زیادہ کریما ، مامقیماں پڑھ کر اس قصر میں قدم رکھتا ہے جہاں زمانے کے بعض نباضوں نے آدم گری کا بیڑا اٹھایا ہے ۔ وہاں جا کر وہ نئی صورتیں ، نیا رنگ ، نئی بات جب دیکھتا ہے ۔ اول اول ڈرتا گھبراتا ، جھجھکتا اور جھینپتا ہے اور پھر کچھ دنوں بعد یہی بھیانک مقام اس کا گہوارہ ہو جاتا ہے ۔ اب ایک وقت آتا ہے جبکہ مغربی علوم کی صدا اس کے کانوں میں اپنی پُرسرور مگر سیریں زبان کے ذریعے پہنچتی ہے ۔ وہ جدید ہیئت کی کہانی سنتا اور علوم طبعیات کے تجربے دیکھتا ہے ۔ اس کے دل میں ولولہ اور دماغ میں تلاطم پیدا ہوتا ہے اور پرانی روایتوں کی بنیاد متزلزل ہونے لگتی ہے ۔ اس کا شوق اور بڑھتا ہے اور لکچر کا ایک ایک لفظ کانوں سے سنتا نہیں پیتا ہے ، اس کی نظریں طبعیات کے تجربے میں اس طرح گڑی ہوئی ہیں کہ گویا وہ اسے نظروں ہی نظروں میں کھا جائے گا ۔ وہ گھر پہنچتا ہے اور نہایت بیتابی اور شوق سے اپنے بزرگوں کے سامنے سائنس کے عجائبات اور تجربے بیان کرتا ہے اور باغ باغ ہوا جاتا ہے ۔ اس کے ماں باپ اس کی انوکھی باتیں سن سن کر سہمے جاتے ہیں اور دل ہی دل میں کہتے ہیں خدا خیر کرے اس کے لچھن تو اچھے نہیں معلوم ہوتے'' (۱) ۔

مولوی نذیر احمد اگر دہلی کالج میں تعلیم نہ پاتے بلکہ قدیم انداز ہی میں قدیم طرز کی درسگاہ میں تعلیم پاتے تو وہ کیا ہوتے ، اس کا ذکر خود انہوں نے بہت واضح انداز میں کیا ہے جس سے اس کالج کے اثرات کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے ۔ نذیر احمد کہتے ہیں ۔ ''معلومات کی وسعت ، رائے کی آزادی ، ٹالرینس (درگزر یا رواداری) ، گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی ، اجتہاد ، اعلیٰ بصیرت یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور

(۱) عبدالحق ، مولوی مرحوم دہلی کالج - ص - ۱٦۵ - ۱٦٦

جو حقیقت میں شرطِ زندگی ہیں ان کو میں نے کالج ہی میں سیکھا اور حاصل کیا ۔ اور اگر میں کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو بتاؤں کیا ہوتا ؟ مولوی ہوتا تنگ خیال ، متعصب ، اکل کھرا ، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ ، دوسروں کے عیوب کا متجسّس ، بر خود غلط --

ترکِ دنیا بمردم آموزند — خویشتن سیم و غلہ اندوزند

مسلمانوں کا نادان دوست ، تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا بہرا - صم'' بکم'' عمی'' فہم لا یرجعون ، ما اصابنی من حسنتہ فی الدنیا فمن الکالج''[۱] ۔

غرض دہلی کالج نے نہ صرف یہ کہ اردو زبان کو علمی بنانے میں حصہ لیا اور مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد کرکے ادبی ذوق کو عام کرنے اور سنوارنے میں مدد دی ، بلکہ سب سے بڑی بات یہ کی ، کہ مشرق کی جامد فکری و علمی روایات میں مغرب کے ترقی یافتہ علوم و افکار کا پیوند لگا کر ان کے جمود کو توڑ دیا ۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ بقولِ حالی ''انگریزی مدرسوں کو ہمارے علماً جہلے کہتے تھے ۔ دلی پہنچ کر جس مدرسے میں مجھ کو سب و روز رہنا پڑا وہاں سب مدرس اور طلباً کالج کے تعلیم یافتہ لوگوں کو محض جاہل سمجھتے تھے[۲]'' ۔ لیکن دہلی کالج نے اسی زمانے میں مغرب و مشرق کا سنگم قائم کرکے ایک ہی چھت کے نیچے ایک ہی جماعت میں مشرق و مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ سکھا کر لوگوں کے خیالات کے بدلنے ، معلومات میں اضافہ کرنے ، ذوق کی اصلاح کرنے ، صحیح علمی تجسّس پیدا کرنے اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد رکھنے میں خاصا حصہ لیا ۔

لیکن جہاں دہلی کالج نے یہ متنوع فائدے دہلی اور اہلِ دہلی کو پہنچائے وہاں لوگوں میں یہ بدگمانی بھی ضرور پیدا کی کہ کالج کی تعلیم کا ایک مقصد طالب علموں کو اپنے مذہب سے بد دل کر کے مسیحیت قبول کرنے کی طرف مائل کرنا ہے ۔ اس خیال کو تقویت اس وقت پہنچی جب دہلی کالج کے تعلیم یافتہ استاد ماسٹر رامچندر نے عیسائی مذہب اختیار کر لیا ۔ دوسری بات قدامت پسندوں کو تشویش میں ڈالنے والی یہ تھی ، کہ نئے تعلیم یافتہ طبقے میں سائنسی علوم سے واقفیت پیدا ہوتی جاتی تھی ، تو اپنے مذہب کی بعض باتوں میں شک بھی پیدا ہوتا جاتا تھا ۔ ان موانعات کے باوجود دہلی کالج میں طلبا کی تعداد برابر بڑھتی ہی رہی اور انگریزی تعلیم پانے والوں میں مسلمانوں کی تعداد میں برابر تھوڑا تھوڑا اضافہ ہوتا رہا ۔

راجہ رام موہن رائے نے ۱۸۲۳ء ہی میں یہ کوشش شروع کی تھی کہ ہندوستان والوں کو مشرقی زبانوں کی جگہ انگریزی زبان میں تعلیم دی جایا کرے اور مشرقی علوم

---

(۱) بحوالہ عبدالحق ، مولوی - ص - ۱۸۱
(۲) ایضاً ص - ۱۶

و السنہ کے بجائے مغربی علوم پڑھائے جائیں(۱)۔ حالانکہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے کلکتہ
ہندو کالج کے لیے جو ۱۸۱۷ء ہی میں قائم ہو گیا تھا نہ صرف مشرقی زبانوں بلکہ مغربی
زبانوں کی حوصلہ افزائی کرنے کے واسطے ایک گرانٹ منظور کی۔ تا ہم ۱۸۳۵ء تک
کمپنی کی تعلیمِ عامہ کی عمومی کمیٹی نے کوئی متعین اور قطعی اقدام اس سلسلے میں
نہیں کیا۔ ذریعۂ تعلیم کے مسئلے پر کمیٹی کے اراکین اور تعلیمات کے افسروں میں اتفاقِ
رائے نہیں تھا۔ بعض چاہتے تھے کہ مغربی علوم کی اشاعت مشرقی زبانوں کے واسطے سے
ہو۔ بعض مغربی علوم کے لیے انگریزی ذریعۂ تعلیم کے حق میں تھے۔ علوم و السنۂ مشرقی
کے بارے میں بھی اختلافِ رائے تھا۔ بعض ان کی حوصلہ افزائی کرنا چاہتے تھے اور
بعض ان کے خلاف تھے۔ کمیٹی کی مجلسِ نظما کبھی اس طبقے کی تائید کر دیتی تھی اور
کبھی اس طبقے کی۔ اس لیے کوئی ایسی تعلیمی پالیسی جس پر ہر جگہ عمل ہو ۱۸۳۵ء
تک نہیں بنی۔ البتہ ۱۸۳۵ء میں جب کہ مختلف طبقوں کی رائیں بغرضِ فیصلہ گورنر جنرل کے
پاس پیش ہوئیں۔ اس وقت میکالے نہ صرف تعلیمی کمیٹی کا صدر بلکہ گورنر جنرل کی کونسل
کا رکن بھی تھا۔ اس نے اپنی مشہور یاد داشت مورخہ ۲ فروری ۱۸۳۵ء اس بارے میں
لکھ کر کونسل کے آگے رکھی(۲)، جس کی روسے میں ایک قطعی تعلیمی پالیسی معیّن
ہوگئی۔ میکالے نے انگریزی زبان کے واسطے سے مغربی علوم و فنون کی تعلیم دینے کی
پر زور حمایت کی اور لکھا ''ایک اچھے یورپی کتب خانے کی ایک الماری ہندوستان اور عرب
کے سارے لٹریچر پر بھاری ہے(۳)''۔ علومِ مشرقی کے بارے میں اس حقارت کا اظہار کر کے
اس نے انگریزی کی حمایت میں کہا ''جو شخص یہ زبان جانتا ہے اسے دنیا بھر کی عقلمند
ترین اقوام کے ذہنی ورثے تک دسترس ہو جاتی ہے۔ نیز انگریزی ہندوستان کے حکمران
طبقے کی زبان ہے اور حکومت کے مراکز میں دیسیوں کا بالائی طبقہ بھی اسے بولتا ہے اور
گمانِ غالب ہے کہ یہی زبان تمام مشرقی سمندروں میں باہمی رابطے کی زبان بنے گی(۴)''۔ میکالے نے
یہ بھی لکھا ''ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہئے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے
درمیان مترجم ہو اور یہ ایسی جماعت ہونی چاہئے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے تو
ہندوستانی ہو مگر مذاق اور رائے، اظہار اور فہم کے اعتبار سے انگریز ہو(۵)''۔
میکالے نے یہ بھی کہا کہ دیسی زبانیں اتنی ترقی یافتہ نہیں ہیں کہ علومِ مغربی کی تعلیم
ان کے ذریعے دی جا سکے اس لیے سوائے انگریزی کے اور کوئی ذریعۂ تعلیم نہیں

---

(۱) گروور بی۔ ایل اور سیٹھی، آر آر ''جدید تاریخ ہند کے مطالعے'' (انگریزی) ص۔ ۲۷۱ مطبوعہ دہلی۔ ۱۹۶۳ء
(۲) ایضاً۔ ص۔ ۲۷۲
(۳) ایضاً۔ ص۔ ۴
(۴) ایضاً۔ ص۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳
(۵) بحوالہ طفیل احمد سید۔ مسلمانوں کا روشن مستقبل دہلی ۱۹۴۵ء۔ ص ۱۵۰

ہو سکتا[1] ۔

ولیم بنٹنگ گورنر جنرل نے مکالے کی یاد داشت کی روشنی میں ۷ مارچ ۱۸۳۵ء کو ایک قرار داد اپنی کونسل میں منظور کر لی جس کی رو سے طے کیا ، کہ حکومت برطانیہ کا بڑا مقصد اہلِ ہند میں یورپی لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہونا چاہیے ۔ اور جس قدر رقوم مقاصدِ تعلیم کے لیے مخصوص ہیں وہ صرف انگریزی تعلیم پر صرف ہونی چاہئیں[2] اس قرار داد میں اگرچہ یہ بھی لکھ دیا گیا تھا کہ ایسے دیسی علوم کے مدارس کا بند کرنا مقصود نہیں ہے، جن کے فوائد سے دیسی لوگوں کو مستفیض ہونے کی توقع ہے ، لیکن تعلیمی کمیٹی نے عملاً مشرقی تعلیم کا گلا بھی گھونٹ دیا ، جس سے عام بے اطمینانی پھیل گئی ۔ اس بے اطمینانی کو لارڈ آکلینڈ نے اپنی گورنر جنرلی کے زمانے میں دور کیا ۔ انہوں نے تعلیمِ عامہ کی کمیٹی کے نام ۲۴ نومبر ۱۸۳۹ء کو ایک یادداشت لکھی جس میں یہ فیصلہ کیا کہ مشرقی مدارس میں مشرقی تعلیم کی تکمیل و ترقی کو ترجیح دی جائے اور کامل ترقی و تکمیل کے بعد جو رقم بچے وہ انگریزی تعلیم کی ترقی میں صرف کی جائے ۔ اعلیٰ قابلیت کے دیسی مدرسین معقول تنخواہ دے کر مشرقی تعلیم کے لیے رکھے جائیں اور طلبا کو وظائف دینے کا دستور جو بند کر دیا گیا تھا ، پھر جاری کیا جائے اور مشرقی زبانوں کی مفید کتابیں شائع کی جائیں ۔ ان احکام سے مشرقی علوم و السنہ کو پھر سنبھالا ملا ، لیکن اب اس تعلیم سے روزگار میں کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی ۔ ۱۸۳۷ء میں مرکزی حکومت نے صوبائی حکومتوں کو اجازت دے دی کہ بجائے فارسی زبان کے جو اس وقت تک صوبوں میں سرکاری زبان کے طور پر رائج تھی ، اپنے اپنے صوبے کی زبان جاری کریں ۔ اس کے بعد ۱۰ اکتوبر ۱۸۴۴ء کو لارڈ ہارڈنگ کا فیصلہ اس مضمون کا شائع ہوا کہ اب ملازمتوں میں انگریزی تعلیم یافتوں کو ترجیح دی جائے گی[3] ۔ اس اعلان سے مشرقی علوم و السنہ کی تعلیم کو اور دھکا لگا اور مغربی تعلیم اور انگریزی زبان کی اشاعت و مقبولیت میں بڑی مدد ملی ۔

ہندوستان میں انگریزی تعلیم نافذ کرنے کے مقاصد میں جہاں کالے انگریز پیدا کرنا ، حکومت کی مشینری چلانے کے لیے بابو تیار کرنا اور مغربی علوم و افکار اور تہذیب و اقدار کو عام کرنا شامل تھا وہاں ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس سے مسیحی مذہب کی اشاعت میں سہولت پیدا ہو ۔ اس طرف خود میکالے نے بھی اپنے ایک خط میں اشارہ کیا تھا جو اس نے اپنی والدہ کو لکھا تھا ۔ اس کے الفاظ یہ ہیں ''اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر بہت زیادہ ہے ، کوئی ہندو جو انگریزی دان ہے کبھی اپنے مذہب پر صداقت

---

(۱) بحوالہ تاریخ تحریک آزادی ۔ ج ۔ دوم ۔ حصہ اول ۔ ص ۔ ۲۰۷
(۲) ایضاً ۔ ص ۔ ۲۰۹
(۳) بحوالہ طفیل احمد ، سید ''مسلمانوں کا روشن مستقبل'' ص ۱۵۱

کے ساتھ قائم نہیں رہا ، بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہے ہیں مگر بہت سے یا تو موحّد ہو جاتے ہیں یا عیسائی مذہب اختیار کر لیتے ہیں - میرا پختہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجاویز پر عمل در آمد ہوا تو تیس سال بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہیں رہے گا''(١) -

ایسٹ انڈیا کمپنی نے ١٨١٣ء تک مسیحیت کی تبلیغ کے سلسلے میں عملاً کچھ نہ کیا تھا ، لیکن ١٨١٣ء میں جب کمپنی کے چارٹر کی تجدید ہوئی تو اس کی رو سے اہلِ ہند کی ''اخلاقی ترقی'' کی غرض سے مسیحی مشنریوں کو پوری سہولتیں فراہم کی گئیں اور ایک لاکھ روپیہ دیسی ادبیات کو ترقی دینے ، ہندوستانی سکالروں کو امداد دینے اور لوگوں میں مغربی علوم کو متعارف کرانے کی غرض سے رکھا گیا ۔ جو بیشتر ان مشنریوں نے استعمال میں آیا ، جنہوں نے اجازت ملتے ہی برطانوی مقبوضہ علاقوں میں ایسے سکول اور یتیم خانے کھول لیے تھے - مشنریوں نے پہلے بنگال اور مدراس میں اپنا کام شروع کیا اور پھر آہستہ آہستہ ملک کے دوسرے حصوں میں بھی پھیل گئے - ١٨١٣ء سے ١٨٣١ء تک انہوں نے ایسے مراکز صوبجات متحدہ کے تقریباً ہر شہر میں کھول لیے تھے(٢) اور پھر پنجاب پر کمپنی کی عملداری ہوئی تو وہاں بھی یہ سلسلہ شروع ہوا - کمپنی کے عہدے دار مشنریوں کی ہر طرح اعانت و حمایت کرتے تھے - شروع شروع میں صوبجات متحدہ اور پنجاب کے صرف نچلے طبقے کے لوگوں نے مسیحیت قبول کی ، کیونکہ حاکموں کا مذہب قبول کرنے سے انہیں اپنی سماجی اور اقتصادی حالت سدھارنے کا موقع ملتا تھا - زیریں طبقے میں کامیابی کو ناکافی سمجھ کر بالائی طبقوں میں بھی مسیحیت پھیلانے کی غرض سے ١٨٣٠ء میں کلکتے میں ایک انگریزی سکول قائم کیا گیا جہاں انگریزی ذریعۂ تعلیم تھی اور نصاب میں انجیل اور مسیحی تعلیمات شامل تھیں - اس مدرسے کو قائم کرنے والا الگزینڈر ڈف تھا - اس مدرسے میں تعلیم پانے والے کلکتے کے بالائی طبقے کے لڑکے تھے - اس تعلیم ہی کے اثر سے بنگال کے ٢٦ اچھے خاندان مسیحی ہوگئے(٣) - مدراس اور بمبئی میں جان ولسن اور جان اینڈرسن نے بھی وہی ترکیب استعمال کی جو ڈف نے کلکتے میں کی تھی - اس کے کچھ عرصے بعد مشنری عورتوں نے بھی ہندوستان کی عورتوں کو مسیحیت کے دائرے میں لانے کی کوششیں شروع کر دیں - مشنریوں کی سرگرمیاں تیز کیوں نہ ہوتیں ، جب کہ برطانوی حلقوں میں یہ تاثر عام تھا کہ تقدیر نے اہلِ برطانیہ کے ہاتھ میں ہندوستان کی حکومت اسی لیے تو دی ہے کہ اس ملک میں حضرتِ مسیح کا بول بالا ہو - ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلسِ نظما کے صدر

---

(١) بحوالہ طفیل احمد ، سید - ص - ١٥٠ - ١٥١

(٢) ڈار ، بشیر احمد ، ''سرسید کے مذہبی افکار'' - ص - ٢٠ لاہور - ١٩٥٧ء

(٣) ڈار ، بشیر احمد ، ''سرسید کے مذہبی افکار'' - ص - ٢٢

مسٹر مینگلز نے ۱۸۵۷ء میں برطانوی دارالعوام میں جو بیان دیا تھا وہ انگریزوں کی خواہشوں اور ان کی کوششوں کا رخ صاف طور پر واضح کرتا ہے ۔ انہوں نے واشگاف انداز میں کہا ''تقدیر نے ہندوستان کی وسیع سلطنت انگلستان کے حوالے اس لیے کی ہے کہ حضرتِ مسیح کا پرچم ہندوستان کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک فاتحانہ لہرائے ۔ ہر شخص کو اپنی پوری سعی کرنی چاہیے کہ سارے ہندوستان کو مسیحی بنانے کے عظیم الشان کام میں کوئی تساہل کسی وجہ سے نہ ہو(۱) ۔

برطانوی عوام اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی حمایت حاصل ہونے کی وجہ سے مسیحی مبلغین کے حوصلے بہت بڑھ گئے ۔ یہ لوگ عام مجمعوں اور میلوں وغیرہ میں بھی جانے لگے اور وہاں نہ صرف مسیحیت کی تائید میں تقریر کرتے ، بلکہ دوسرے مذاہب کے مقدس لوگوں اور متبرک مقامات کو حقارت و نفرت سے یاد کرتے ، مذہبی رسم و رواج کا مذاق اڑاتے اور ان کو ذلیل کرنے کے لیے کتابیں اور رسالے چھپواتے تھے ، جن میں اہلِ ہند کے مذہبی پیشواؤں کی توہین کی جاتی تھی ۔ اکثر حکام اور فوجی افسر اپنے ماتحتوں سے مذہبی گفتگو کرتے اور ان کو حکم دیتے کہ پادری کوٹھی پر آ کر پادری کا وعظ سنو ۔ مسیحیت قبول کرنے والوں کو فائدہ پہنچانے کے لیے ۱۸۳۲ء میں ایک قانون بنگال میں نافذ ہوا کہ کوئی شخص اپنا مذہب تبدیل کرے تو وہ اپنے پیدائشی اور شہری حقوق سے محروم نہیں ہو گا ۔ یہی قانون ۱۸۳۵ء میں دوسری جگہوں پر بھی نافذ ہوا ۔ ۱۸۳۷ء - ۱۸۳۸ء میں ہندوستان میں قحط پڑا تو مشنریوں نے بنارس اور آگرے میں یتیم خانے کھول دیے ، تاکہ لاوارث اور نادار بچوں کو اپنی تحویل میں لے کر انہیں عیسائی بنا لیں ۔ اس طرح ۱۸۳۸ء سے ۱۸۴۰ء تک دس ہزار افراد کو عیسائی بنا لیا گیا(۲) ۔

۱۸۳۳ء میں انگلستان کے علاوہ دوسرے ممالک کی مشنریوں کو بھی ہندوستان میں تبلیغ کی اجازت مل گئی تھی اور تھوڑے ہی عرصے کے اندر ملک بھر میں نئی مشنری سوسائٹیوں کا جال بچھ گیا ۔ بہت سے مشنری اسکول کھل گئے ، علاج گھر قائم ہوئے ، یتیم خانے جاری ہو گئے ۔

مسیحیت کی تبلیغ سے بقول سرسید ''مسلمان بہ نسبت ہنود کے بہت زیادہ ناراض تھے ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عام ہندو اپنے مذہب کے احکام بطور رسم و رواج کے ادا کرتے ہیں ، نہ بطور احکامِ مذہب کے ۔ ان کو اپنے مذہب کے احکام و عقائد اور وہ دلی اور اعتمادی باتیں جن پر نجات عاقبت کی موافق ان کے مذہب کے منحصر ہے مطلق معلوم نہیں ہیں اور نہ ان کے برتاؤ میں ہیں ۔ اس سبب سے وہ اپنے مذہب میں

---

(۱) تاریخ تحریک آزادی (انگریزی) ج - ۲ حصہ اول - ۲۵۱ - ۲۵۲

(۲) ڈار ، بشیر احمد - ص - ۲۳ -

نہایت سست اور صرف ان رسمی باتوں کے اور کھانے پینے کے برتنے کے اور کسی مذہبی عقیدے میں پختہ اور متعصب نہیں ہیں۔ ان کے سامنے ان کے اس عقیدے کے (جس کا دل میں اعتقاد چاہیے) خلاف باتیں ہوا کریں، ان کو کچھ غصہ یا رنج نہیں آتا۔ برخلاف مسلمانوں کے کہ وہ اپنے مذہب کے عقائد کے بموجب جو باتیں کہ ان کے مذہب میں نجات دینے والی اور عذاب میں ڈالنے والی ہیں خوبی جانتے ہیں اور ان احکام کو مذہبی احکام اور خدا کی طرف کے احکام سمجھا کرتے ہیں۔ اس سبب سے اپنے مذہب میں پختہ اور متعصب ہیں۔ ان وجوہات سے مسلمان زیادہ تر ناراض تھے"(۱)۔

برطانوی حکومت کے ہندوستان میں قائم ہو جانے سے راسخ العقیدہ مسلمانوں کے نزدیک ملک میں کیا صورت حال پیدا ہو گئی تھی، اس کا برملا اظہار شاہ عبدالعزیز کے فتووں سے ہوتا ہے، جو اپنے زمانے کے سب سے بڑے متبحر عالم تھے اور مدرسہ رحیمیہ میں درس دیتے تھے۔ ان کے والد بزرگوار شاہ ولی اللہ دہلوی نے مسلمانانِ ہند کی اصلاح و ترقی کے لیے جو راہِ عمل متعین کی تھی اس کی تبلیغ و اشاعت کو شاہ عبدالعزیز نے اپنا مسلک بنایا۔ ان کے خیال میں شاہ ولی اللہ کی تحریک کا مقصد ایک جمہوری اسلامی معاشرہ قائم کرنا تھا، جس کی بنیاد شہریوں کی اقتصادی مساوات کے حق پر ہو اور یہ مقصد اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا تھا، جب تک کہ مسلمان ملک کے کسی علاقے میں سیاسی خود مختاری اور اقتدار حاصل کرنے کے لیے متحدہ اور متحدہ و منظم کوشش نہ کریں۔ اس لیے انھوں نے سوچا کہ ایک قومی سلسلہ بنائی جائے جو مستقبل کی قومی فوج کے لیے مرکز کا کام کرے۔ چنانچہ انھوں نے معتقدین اور شاگردوں پر مشتمل دو کمیٹیاں تشکیل دیں، ایک کمیٹی عسکری مقاصد کے لیے اور دوسری تحریک عمل کی نظریاتی و عقائدی بنیاد کو خالص رکھنے کے لیے۔ عسکری کمیٹی کے صدر سید احمد رائے بریلوی تھے اور اراکین مولانا عبدالحئی اور شاہ اسمٰعیل۔ نظریاتی کمیٹی کے اراکین مولانا محمد اسحاق اور مولانا محمد یعقوب تھے۔ شاہ عبدالعزیز نے سب لوگوں کو مطلع کر دیا تھا کہ ان دونوں کمیٹیوں کے متفقہ فیصلے خود شاہ صاحب کے فیصلے سمجھے جائیں گے(۲)۔

اب سوال یہ تھا کہ کس علاقے سے تحریکِ حصولِ اقتدار شروع کی جائے اور سیاسی برتری حاصل کرنے کی کیا تدبیر ہو اور مسلم عوام کو بے عملی و غفلت سے کیونکر بیدار کیا جائے۔ مسلمانوں کو انگریزوں اور سکھوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کے لیے تیار کرنا بڑا مشکل کام تھا، خصوصاً ایسے زمانے میں جبکہ یہ دونوں طاقتیں مستحکم ہوگئی تھیں۔ چنانچہ اس کام کے لیے لوگوں کو آمادہ کرنے کے واسطے شاہ عبدالعزیز نے یہ

(۱) سرسید - اسباب بغاوت ہند - ص - ۱۳۱ - ۱۳۲ - کراچی ۱۹۵۷ء
(۲) تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو - سندھی، عبیداللہ - "شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک" ص - ۶۳ تا ۹۶ - لاہور - ۱۹۴۴ء

فتویٰ جاری کیا کہ ہندوستان دارالاسلام نہیں رہا ہے بلکہ دارالحرب ہوگیا ہے اور عوام کو مغل بادشاہ کی برائے نام موجود گی سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہندوستان میں اسلامی حکومت ہے۔

شاہ عبدالعزیز ۱۸۲۳ء میں فوت ہوئے لیکن اپنی وفات سے پہلے وہ مسلمانوں کو نہ صرف قرآن و حدیث کی تعلیم دے چکے تھے اور نہ صرف غیر اسلامی عقائد و رسوم ترک کر کے صحیح اسلامی عقائد و اعمال اختیار کرنے کی تلقین کر چکے تھے ، بلکہ سکھوں اور انگریزوں کے تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لیے بھی اکسا چکے تھے اور عملی اقدامات کے لیے ایک عسکری مجلسِ عمل کی تشکیل بھی کر چکے تھے[1]۔ اور جیسا کہ اوپر ذکر ہوچکا ہے ، ان کی تشکیل کردہ مجلسِ عمل کے صدر سید احمد شہید اور دوسرے ارکان شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحئی تھے ۔ انہوں نے شاہ عبدالعزیز کی توقعات پوری کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی ۔

سید احمد شہید رائے بریلوی ۱۷۸۶ء/۱۲۰۱ھ میں پیدا ہوئے ، کچھ عرصہ لکھنئو میں ایک امیر کے پاس کام کیا ، اس کے بعد شاہ عبدالعزیز سے علمِ دین حاصل کرنے کے لیے دہلی گئے اور پھر ۱۸۱۰ء کے قریب نواب امیر خان کے پاس جو بعد میں والی ٹونک ہوئے ، سوار بھرتی ہوگئے ۔ انہوں نے تقریباً چھ سات سال فنِ سپاہ گری کی تکمیل میں صرف کئے ۔ ۱۸۱۶ء میں آپ دوبارہ دہلی گئے اور یہاں درس و تدریس اور ہدایت و ارشاد کا سلسلہ شروع کیا ۔ انہی دنوں مولانا عبدالحئی نے جو شاہ عبدالعزیز کے داماد تھے ، آپ سے بیعت کی اور پھر شاہ اسمٰعیل جو شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے یعنی شاہ ولی اللہ کے پوتے تھے ، آپ کے مرید ہوئے ۔ کچھ عرصے کے بعد آپ اپنے دونوں معتقدوں کو ساتھ لے کر وعظ و ہدایت کے لیے دورے پر نکلے ۔ مظفر نگر ، سہارنپور ، رامپور ، بریلی ، شاہجہانپور ، بنارس اور لکھنئو ، جابجا آپ نے دورے کرکے رشد و ہدایت کے سلسلے جاری کیے ۔ آپ نے ایک طرف تو مسلمانوں کے عقائد و اعمال کی اصلاح پیش نظر رکھی اور دوسری طرف ان کے سینوں میں جہاد فی سبیل اللہ کی حرارت پیدا کرنے کی سعی کی ۔ پیر پرستی ، قبر پرستی ، سویم ، چہلم ، شادی کی ہندوانہ رسوم ، بیجا اسراف ، ممانعتِ نکاح بیوگان وغیرہ مشرکانہ بدعات کو دور کرنے کی کوشش کی ۔ پھر حج کا ارادہ کیا ۔ حج کے سفر سے سید صاحب کے ارادوں میں بڑی پختگی اور حوصلوں میں نئی بلندی پیدا ہوئی ۔ ان کی واپسی سے پہلے شاہ عبدالعزیز فوت ہو چکے تھے لیکن اس سے سید صاحب کے عزائم اور مساعی میں کوئی فرق نہیں پڑا ۔ چند ماہ کے وقفے کے بعد جہاد کی تیاریاں شروع ہوگئیں[2] ۔

---

(۱) ابو یحییٰ امام خان نوشہروی نے "تراجم علمائے حدیث ہند" ۔ ص ۔ ۸۷ (مطبوعہ دہلی ۱۹۳۸ء) پر لکھا ہے کہ شاہ عبدالعزیز خود بھی جہاد میں حصہ لینے کے خواہشمند تھے لیکن پیرانہ سالی اور ضعف بصارت کی وجہ سے معذور تھے ۔

(۲) سید صاحب کی زندگی اور کام کی مستند تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ، مہر ، غلام رسول سید احمد شہید ۔ مطبوعات لاہور ۔

سید صاحب کے حج پر جانے سے پہلے شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحئی نے آپ کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کر دیا تھا اور کتاب کا نام ''صراط مستقیم'' رکھا تھا ۔ اس کتاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ سید صاحب نے اس زمانے میں طریقت اور شریعت کے باہمی تطابق کی کوشش کی تھی ۔ وہ جا بجا معرفتِ الٰہی اور طریقِ سلوک کے شرعی اسلوب پر زور دیتے تھے ۔

''صراطِ مستقیم'' اور دوسری کتابوں سے جو سید صاحب کے سفر حج سے پہلے ہی لکھی تھیں ، یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ جو مذہبی و معاشرتی اصلاحات وہ عمل میں لانا چاہتے تھے ، ان کا خیال انہیں شاہ ولی اللہ کی تعلیمات اور شاہ عبدالعزیز کے فیضِ صحبت سے ہوا ۔ جب وہ حج کے لیے مکہ معظمہ گئے تو وہاں انہوں شیخ محمد بن عبدالوہاب اور ان کے پیروؤں کی اصلاحی کوششوں اور عقائد کا علم ہوا ۔ اگرچہ سید صاحب اور وہابیوں کے مقاصد میں بہت سی باتیں مشترک تھیں اور بہت سی باتوں میں وہ وہابیوں سے اختلاف رکھتے تھے ، پھر بھی سید صاحب اور ان کے پیروؤں کو ہندوستان میں وہابی کے نام سے یاد کیا جانے لگا ۔ چونکہ عرب کے وہابی ادبے سدّ اور انتہا پسندی کی وجہ سے غیر مقبول ہوگئے تھے اس لیے سید صاحب اور ان کے معتقدین کو وہابی کے نام سے یاد کرنا نہ صرف تقلید پرست طبقے کے اپنے مفاد کے لیے تھا بلکہ انگریزوں کے لیے بھی ۔ چنانچہ یہ نام عام ہوگیا ۔

سید احمد شہید کے دست راست شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحئی تھے ۔ شاہ اسمٰعیل میں حضرت عمر کا سا جوش و خروش اور جرأت و بہادری تھی اور باطل اور بدعت کے خلاف وہ اسی طرح بے تکلف رہتے تھے ۔ مولانا عبدالحئی بڑے عالم اور خاموش طبع انسان تھے مگر ان کا ایمان چٹان کی طرح محکم و مضبوط تھا اور طبیعت میں حضرت ابوبکر کی طرح وقار و تحمل تھا ۔ سید صاحب کی اصلاحی کوششوں کو دونوں سے بہت مدد ملی ، خصوصاً جتنی تقویت اور رونق شاہ اسمٰعیل سے ہوئی شاید ہی کسی اور فردِ واحد کی مدد سے ہوئی ہو ۔

سید احمد شہید ، شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحئی نے اپنی تقریروں اور تحریروں سے نہ صرف مسلمانوں کے عقائد ، رسومات اور اعمال کو بدعات اور غیر شرعی امور سے پاک کرنے کی سعئی تبلیغ کی ، بلکہ انہیں راہِ حق میں لڑنے مرنے کے لیے بھی تیار کیا ۔ احیائے دین کے ذریعے مسلمانوں کو سیاسی عظمت و برتری دلانا اور صحیح مسلم معاشرہ اور شرعی حکومت قائم کرنا ان بزرگوں کا مقصد تھا ۔ یہ خیال کہ سید احمد شہید اور ان کے پیروؤں نے صرف سکھوں کے خلاف جہاد کا منصوبہ بنایا تھا اور وہ انگریزوں کے خلاف جہاد کو ناجائز سمجھتے تھے ، تحقیق سے غلط ثابت ہو چکا

ہے"[1] - سید صاحب نے جہاد کی تیاریوں کے مرکز کے طور پر علاقہ سرحد کو اس لیے منتخب کیا تھا کہ وہاں کی پوری آبادی مسلمانوں پر مشتمل تھی اور سرحد کے شمال اور مغرب میں دور دور تک اسلامی آبادیاں تھیں ، جن سے اگر مدد نہ ملتی تو کم از کم مخالفت کا ڈر بھی نہ تھا - نیز سکھ ایسا حلقہ اثر سرحد میں پھیلاتے جا رہے تھے اور مسلمانوں پر طرح طرح کی سختیاں اور مظالم کر رہے تھے جس سے سرحدی مسلمان سخت نالاں تھے اور ان سے پوری توقع کی جا سکتی تھی کہ اگر جہاد کا آغاز سکھوں کی حکومت کے خلاف جنگ سے ہو ، تو وہ تحریک جہاد میں جوش و خروش سے شریک ہوں گے - غرض سید صاحب اور ان کے ساتھیوں نے پورے غور و خوض کے بعد یہی طے کیا کہ پہلے سکھوں کی قوت توڑ کر پنجاب و سرحد میں مسلمان اپنی پوزیشن مضبوط بنا لیں اور پھر انگریزوں سے نمٹیں - مومن خاں مومن سید صاحب کے مرید تھے اور ان کے اشعار سے بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جہاد آخر کار انگریزوں ہی کے خلاف ہونا تھا - مومن لکھتے ہیں ؎

اے عیسویاں تلب رسانیدند	جانِ من و جانِ آفرینش
مگزار کہ پائمال گردیم	زانِ سم سرانِ آفرینش
تاچند بخوابِ ناز باشی	فارغِ ز ۔ فغانِ آفرینش
مومن شدہ ہمرہانِ عرفی	از بہرِ امانِ آفرینش
بر خیز کہ شورِ کفر برخاست	اے فتنہ نشانِ آفرینش

تاہم انگریزوں کی مستحکم اور وسیع طاقت سے ٹکر لینے سے پہلے اسے قدم جما لینا ضروری تھا - اسی لئے جہاد کا آغاز پنجاب و سرحد میں سکھوں کے خلاف کیا گیا -

سید صاحب ۱۸۲۵ء میں سفرِ جہاد پر بہاولپور ، سندھ اور افغانستان ہوتے ہوئے سرحد پہنچنے کے عزم سے نکلے - "اس وقت ان کے رفیق پانچ چھ سو سے زیادہ نہ تھے - ان میں سے اکثر کے پاس بندوقیں اور تلواریں تو تھیں ، لیکن توپ کوئی نہ تھی - جب ہندوستان سے متعدد قافلے پہنچ گئے تو اندازہ یہ ہے کہ کل مجاہدین دو اڑھائی ہزار ہوں گے - اس سے ان کی تعداد کبھی نہ بڑھی - البتہ مختلف جنگوں میں مقامی لوگ شریک ہوتے رہے، جو حملے کے وقت تعداد بڑھانے کے موجب بن جاتے تھے، لیکن استقامت کے موقع پر عموماً ساتھ چھوڑ دیتے تھے - تاہم یہ امر خاص توجہ کا مستحق ہے کہ اس مختصر سی فوج سے سید صاحب نے سرحد میں سکھوں کے لیے حد درجے نازک صورت پیدا کر دی اور وہ بعض شرائط پر اٹک تک کا پورا علاقہ سید صاحب کو دے دینے کے لئے تیار ہو گئے"[2] -

---

(۱) تفصیلی بحث کے لئے دیکھئے - مہر ، غلام رسول "سید احمد شہید" ج - ۱ - ص - ۲۵۰ تا ۲۶۱

(۲) مہر ، غلام رسول - "جماعت مجاہدین" ص - ۶۷

سکھوں سے مجاہدین کا پہلا معرکہ ۲۱ دسمبر ۱۸۲۶ء کو نوشہرہ سے سات آٹھ میل کے فاصلے پر مقام اکوڑہ ہوا جس میں مجاہدین کامیاب رہے ۔ اس کے بعد شبخونِ حضرو کا واقعہ پیش آیا ، جس میں بہت سا مالِ غنیمت ہاتھ آیا ۔ ۱۱ جنوری ۱۸۲۷ء کو علما و رؤسائے علاقہ نے سید احمد شہید کو باقاعدہ امیرالمومنین چنا ، تاکہ آپ کو انتظامِ جہاد ، تقسیمِ غنائم ، اقامتِ جمعہ اور ترویجِ شریعت کا پورا اختیار ہو ۔ پشاور کے حاکم سرداروں نے بھی آپ کی امامت کو قبول کر لیا ۔ مقام سیدو پر سکھوں کے ساتھ جنگ میں مجاہدین کو شکست ہو گئی اور سید صاحب بغرضِ جہاد کے لیے سرحدی علاقے سوات اور بنیر میں چلے گئے ۔ فروری ۱۸۲۸ء میں مولانا عبدالحئی فوت ہو گئے ۔ ان مصائب کے باوجود سکھوں اور ان کے افغان ساتھیوں سے مجاہدین کی لڑائی جاری رہی اور سکھ فرمانروا رنجیت سنگھ نے پیغامِ صلح بھیجا ، جسے سید صاحب نے مسترد کر دیا ۔ رنجیت سنگھ نے حاکمِ پشاور سردار یار محمد خان کو اپنے ساتھ ملا لیا اور چند اور افغان سرداروں کو بھی اپنی طرف کر لیا ، جس کی وجہ سے سید صاحب کو ان افغان سرداروں سے بھی لڑنا پڑا ۔ اس میں سید صاحب کامیاب ہوئے ۔ ۱۸۳۰ء میں پشاور فتح ہوا اور شرعی حکومت کا نفاذ ہوا ۔ رنجیت سنگھ اور اس کے حامیوں کی تدبیروں سے سید صاحب اور ان کے ساتھیوں کے خلاف ایسا پروپیگنڈا ہوا کہ بعض علما نے ان کے خلاف فتوے دے دیئے اور ملک سمہ کے خوانین جو سید صاحب کے ساتھ تھے ، ان کے خلاف ہو گئے اور انہوں نے پشاور کے سردار کے ایما پر سید صاحب کی انتظامی مشنری کے کئی افراد کو قتل کر دیا ۔ اس پر سید صاحب نے مستقرِ حکومت کو کسی دوسری جگہ منتقل کرنے کے لیے بالا کوٹ کی طرف رجعت کی ۔ ایک مقامی آدمی کی مخبری اور غداری کی وجہ سے سید صاحب کی فوج بالا کوٹ کے مقام پر سکھ لشکر کے گھیرے میں آ گئی اور سید صاحب اور شاہ اسمٰعیل دونوں شہید ہو گئے (۶ مئی ۱۸۳۱ء) اس طرح اس دور کے سب سے بڑے جہاد کا انجام ناکامی پر ہوا ۔ سید صاحب کے آٹھ سو ہندوستانی رفیق زندہ بچ رہے تھے ، جن میں سے اکثر تو واپس ہو گئے لیکن کوئی ڈیڑھ سو مجاہد ایسے تھے جنھوں نے ہندوستان واپس جانا گوارا نہ کیا اور حدودِ سوات میں موضع ستھانہ میں ڈیرا ڈال دیا ۔ ان کے یہاں قیام سے تحریکِ جہاد کی لہریں کئی سالوں تک اٹھتی رہیں ۔ تاہم مجاہدین کی شکستِ بالا کوٹ نے ہندوستان کے حامیانِ جہاد کے دل توڑ دیے اور تازہ مجاہدین اور مالی امداد بھیجنے کا سلسلہ قریب قریب رک گیا ۔ ہندوستان میں جو لوگ روایت و قدامت کے پرستار تھے اور سید احمد شہید ، شاہ اسمٰعیل شہید اور ان کے ساتھیوں کے غیر تقلیدی عقائد اور شرعی اصلاحات سے اختلاف رکھتے تھے ، انہیں بالا کوٹ کی شکست کا کوئی رنج نہیں ہوا ، بلکہ وہ اس سے خوش ہوئے ۔ دہلی کے مشہور شاعر

شاہ نصیر نے ایک طولانی قصیدۂ مسرت لکھا جس کے یہ شعر آزاد نے آبحیات میں دیے ہیں[1] کہ

کلام اللہ کی صورت ہوا دل ان کا سپارہ
نہ یاد آئی حدیث ان کو نہ کوئی نص قرآنی
ہرن کی طرح میدانِ وفا میں چوکڑی بھولے
اگرچہ تھے دمِ شعلہ سے وہ سحر نیسانی

سید صاحب اور ان کے رفیقوں کی تحریک اس وقت کے لحاظ سے ایک جامعِ مسلّی تحریک تھی جس میں ظاہری شریعت اور باطنی طریقت کی تعلیم کے ساتھ عسکری تنظیم کو ضم کر دیا گیا تھا۔ اس تحریک نے شمالی اور مشرقی ہندوستان کے مسلمانوں کی زندگی میں خاصا تموّج اور مل کر کام کرنے کا جذبہ پیدا کیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام نے جہاد کی دعوت و تبلیغ کو بالکل نہ روکا، کیونکہ ان کے خیال میں یہ صرف سکھوں کے خلاف تھی اور سکھوں کی طاقت کے ٹوٹنے میں کمپنی کو اپنا فائدہ نظر آتا تھا۔ لیکن جس وقت پنجاب خود کمپنی کے قبضے میں آ گیا تو یہ حکمت عملی لا محالہ بدل گئی۔ شہابانہ سرو فساد کا مآخذ، مجاہدین کی مالی اعانت جرم اور وہابیت اور بغاوت مترادف الفاظ قرار دیے گئے۔ سید صاحب کی شہادت کے بعد ان کی تحریک کے دو مرکز ہو گئے، دہلی اور پٹنہ۔ دہلی کے مرکز نے عسکریت سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کے عقائد و ثقافت کی حفاظت و اصلاح ہی کو اپنا مقصد بنایا اور پٹنے کے مرکز نے وہی لائحۂ عمل جاری رکھا جو سید صاحب کا تھا، یعنی سرحد کی طرف ہجرت برائے جہاد اور تن، من اور دھن کی قربانی۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی کے ربع ثالث تک چلتا رہا۔

سید صاحب کے قیام کلکتہ کے زمانے میں بے شمار بنگالی مسلمان ان کے مرید و معتقد ہو گئے تھے، جنہوں نے ان کی تحریک کو وہاں زندہ رکھا۔ گویا ان معتقدین نے شاہ ولی اللہ کی تحریک کو سید صاحب کے واسطے سے بنگال میں پھیلا کر بنگالی مسلمانوں کا ربط شمالی ہند کے روحانی مراکز سے پیدا کر دیا۔ ویسے سید صاحب کے مریدوں کے علاوہ بعض اور مذہبی رہنما بھی بنگال میں احیائے دین اور ردِ بدعات کی کوششوں میں مصروف تھے، جیسے حاجی شریعت اللہ اور ان کے فرزند حاجی محمد محسن جو دودو میاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ لوگ اسلامی فرائض کی بجا آوری پر بہت زور دیتے تھے اس لیے فرائضی کہلائے۔ یہ مصلحینِ عرب کی وہابی تحریک سے متاثر تھے نہ کہ شاہ ولی اللہ کی تحریک سے۔ ان کا اثر بھی بنگال کی روحانی زندگی پر خاصے عرصے تک رہا۔ لیکن سید احمد شہید کے مرید بطو میر نے بھی بنگال میں اپنا اثر کچھ کم قائم نہیں کیا۔ ان سب مصلحین نے نہ صرف روحانی مذہبی و معاشرتی اصلاح پر توجہ دی بلکہ ہندو زمینداروں

---

(۱) آزاد، محمد حسین - ''آبِ حیات'' ص - ۳۰۴ لاہور - ۱۹۵۷ء

کے مظالم سے مسلمانوں کو محفوط رکھنے کی بھی کوشش کی اور چونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام مسلمانوں کی تضعیف و تذلیل کی پالیسی کے تحت ہندوؤں کی حمایت و اعانت کرتے تھے اس لیے ان لوگوں نے کمپنی سے بھی ٹکر لی ۔ مگر کمپنی کی مستحکم و منظم طاقت کے آگے ان کی کچھ بس نہ آئی ۔ فرائضیوں کے علاوہ بنگال میں جن مذہبی رہنماؤں کا اثر سب سے زیادہ رہا اور جنہوں نے بنگال کے مسلمانوں کا ربط ہندوستان کے خاص روحانی سرا کز سے پیدا کیا ، وہ سب سید احمد سرہند کے مرید و معتقد تھے ۔ سطور بالا کے علاوہ ان میں نمایاں نام مولوی عمادالدین حاجی نوری ، صوفی نور محمد ، مولوی عنایت علی اور مولوی کرامت علی کے ہیں ۔

سید صاحب کی تحریکِ اصلاح و جہاد کو سب سے کم کامیابی لکھنؤ میں ہوئی ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ لکھنؤ میں شیعیت کا غلبہ تھا اور دوسری یہ کہ عیش و عشرت کی فضا نے لوگوں کو اس قدر تن آسان اور لذت پرست بنا دیا تھا کہ سید صاحب کی تعلیمات انہیں اپیل نہیں کرتی تھیں ۔

اودھ کے نواب سعادت علی خاں نے آدھا ملک ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کرنے کے باوجود اپنی انتظامی صلاحیت اور کفایت شعاری کی بدولت ریاست کی مالی حالت خاصی مستحکم کر لی تھی اور جب ۱۸۱۴ء میں وہ فوت ہوئے تو خزانہ بھرا ہوا تھا[1] ۔ غازی الدین حیدر مسند نشین ہوئے تو گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ کے اکسانے پر انہوں نے بادشاہت کا لقب اختیار کیا اور مغل بادشاہ سے رسمی وفاداری کا جو سلسلہ تھا اسے منقطع کر دیا ۔ غازی الدین حیدر میں نہ باپ کی سی بیدار مغزی تھی نہ دولت کی قدر اور نہ اگلے فرمانرواؤں کی سی فوجی سرگرمی ۔ البتہ آصف الدولہ کے عہد کی سی عیش پرستی اور آرام طلبی ضرور تھی ۔ مگر اس میں بھی بقول شرر " یہ فرق آ گیا تھا کہ آصف الدولہ کا اسراف بھی ملک و ملت کی نفع رسانی کے لیے ہوتا تھا اور اب خالص نفس پروری تھی ۔ غازی الدین حیدر کو باپ کا جمع کیا ہوا کروڑوں روپے کا نقد خزانہ مل گیا تھا جو شاہی شوق کے پورا ہونے میں نہایت بے دریغ دلی سے اڑنے لگا"[2] ۔ انہیں موسیقی کا بھی بہت شوق تھا ان کی بیگم کو مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی تھی اور انہی کے زمانے میں عجیب عجیب رسومات شیعیت کے سلسلے میں رائج ہوئیں اور شیعہ مجتہدین کا اثر بڑھ گیا ۔ امام العصر کی چھٹی کی رسم اور اچھوتوں کا سلسلہ شروع ہوا ، اماموں کی ولادت کے ڈرامے کھیلے جانے لگے ۔ ۱۸۲۷ء میں جب انہوں نے انتقال کیا تو خزانہ بہت کچھ خالی ہو چکا تھا ۔ ان کے فرزند نصیر الدین حیدر نے رہی سہی کسر پوری کر دی ۔ عیش و عشرت اور خود

---

(۱) بقول نجم الغنی مولف ۔ "تاریخ اودھ" ج ۔ ۴ ۔ ص ۔ ۸۸ (مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۱۹ء) تیرہ کروڑ روپیہ خزانے میں تھا ۔

(۲) شرر ، عبدالحلیم ۔ "گذشتہ لکھنؤ" ص ۔ ۴۹ ۔ مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۔

ایجاد کردہ رسموں سے انہیں بالکل فرصت نہ تھی ۔ فضول خرچیوں سے سارا روپیہ ختم ہو گیا ۔ عورتوں میں زیادہ وقت گذارنے کے باعث نصیرالدین حیدر میں ، اس قدر زنانہ مزاجی آ گئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرتے تھے اور عورتوں ہی کا لباس پہنتے تھے ۔ زنانہ مزاجی کے ساتھ مذہبیت نے یہ صورت پیدا کر دی کہ آئمہ اثنا عشر کی فرضی بیبیاں یعنی اچھوتیاں اور آئمہ کی ولادت کی تقریبیں جو ان کی ماں نے قائم کی تھیں ان کو اور ترقی دی ۔ یہاں تک کہ ان تقریبوں میں ''خود حاملہ عورت بن کر زچہ خانے میں بیٹھنے ، چہرے اور حرکات سے وضعِ حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور پھر خود ایک فرضی بچہ جننے جس کے لیے ولادت ، چھٹی ، اور نہانے کے سامان بالکل اصل کے مطابق کیے جاتے''[۱] ۔ یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انہی سے فرصت نہ ملتی ، انتظاماتِ سلطنت کی طرف کون توجہ کرتا ۔

نصیرالدین نے ۱۸۳۷ء میں وفات پائی اور ان کے جانشین سعادت علی خان کے بیٹے محمد علی شاہ ہوئے جنھوں نے باپ کی روایت پر عمل کرنے کی کوشش کی اور جہاں تک ممکن ہوا انتظاماتِ سلطنت کو ٹھیک کیا ۔ انھوں نے اپنا مشہور امام باڑہ حسین آباد اور اس کے قریب ایک عالیشان مسجد تعمیر کرانی شروع کی ، جس کی بابت اہتمام کیا گیا تھا کہ دہلی کی جامع مسجد سے رونق اور وسعت میں بڑھ جائے ۔ انھوں نے بابل کے مینار یا وہاں کے ہوائی باغ کی طرح ایک عمارت بھی حسین آباد کے قریب تعمیر کرانی شروع کی جس میں محرابوں کے مدّور حلقوں پر دوسرا حلقہ اور دوسرے پر تیسرا حلقہ ، غرض یونہی تلے اوپر حلقے قائم ہوتے چلے جاتے تھے ۔ ارادہ تھا کہ یونہی سات منزلوں تک اسے بلند کرکے ایک اونچا اور بڑا سا برج اوپر بنا دیا جائے ، لیکن پانچ ہی منزلیں بننے پائی تھیں کہ محمد علی شاہ نے انتقال کیا ۔

ان کے بیٹے امجد علی شاہ بہت مذہبی آدمی تھے ۔ مجتہدالعصر کو لاکھوں روپیہ زکواۃ کے نام سے نذر دیا جانے لگا اور ''انہیں اپنے خیال کی پابندیِ شرع سے اپنی فرصت ہی نہ ملتی تھی کہ نظم و نسقِ مملکت کی طرف توجہ کریں جس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ محمد علی شاہ نے اپنی تجربہ کاری اور بیدار مغزی سے جو کچھ انتظامات کیے تھے سب درہم برہم ہوگئے''[۲] ۔ ان کے زمانے میں حکومت بالکل علما و مجتہدین کے ہاتھ میں چلی گئی تھی ۔ مگر اربابِ نشاط کا محکمہ ان کے یہاں بھی موجود تھا[۳] ۔

۱۸۴۷ء میں امجد علی شاہ کی وفات پر واجد علی شاہ تخت پر بیٹھے ۔ ان کا فطری

---

(۱) شرر عبدالحلیم - ''گذشتہ لکھنؤ'' ص - ۵۶ - مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

(۲) شرر ، عبدالحلیم - ص - ۶۱

(۳) محل خانہ شاہی - ص - ۴۲ - ۴۳ لکھنؤ - ۱۹۲۶ء - بحوالہ ادیب ، سید مسعود حسن رضوی ''اردو ڈراما اور اسٹیج'' پہلا حصہ ص - ۱۹ لکھنؤ - ۱۹۵۷ء

رجحان بقول سرر ''عیاشی اور فنون طرب و نشاط کی طرف تھا ۔ اگرچہ باپ کی تاکید سے لکھنے پڑھنے کی تعلیم بھی اچھی تھی لیکن موسیقی کا شوق غالب تھا ۔ ولیعہدی ہی میں اپنے ذاتی شوق سے انہوں نے باپ کے منشا کے خلاف گویّوں اور ڈھاڑیوں کو اپنی صحبت میں رکھ کے گانا بجانا سیکھا ، آوارہ عورتوں اور ڈوم ڈھاڑیوں سے ربط و ضبط بڑھایا اور انجام یہ ہوا کہ جو لطف انہیں حسین عورتوں اور گویوں کی صحبت میں آتا ، علمی مذاق کی مہذب صحبتوں میں نہ آتا[۱]'' ۔ واجد علی شاہ کو عمارات کا بھی شوق تھا اور ولیعہدی ہی میں انہوں نے خاص اپنی محفلِ طرب اور عیش کے لیے ایک پر فضا باغ اور اس میں دو ایک مختصر ، خوبصورت اور پر تکلف مکان بنوائے ۔ تخت نشیں ہونے کے بعد قریب ایک سال تک انہیں عدالت گستری اور اصلاحِ فوج کی طرف خاص توجہ رہی ، حتیٰ کہ جوان حسین عورتوں کی بھی ایک چھوٹی سی زنانی فوج مرتب کی گئی ، لیکن شرر کا بیان یہ ہے کہ ''پورا ایک سال بھی نہ گزرا ہوگا کہ طبیعت ان جھگڑوں سے اکتا گئی ، زمانہ ولیعہدی کا وہی پرانا مذاق پھر عود کر آیا ، حسین اور آوارہ عورتوں سے صحبت بڑھی ، اربابِ نشاط کا بازار گرم ہوا اور تھوڑے ہی دنوں میں ڈوم ڈھاڑی ہی ارکانِ دولت اور معززین سلطنت بن گئے ۔ بادشاہ کے دل میں اب اگر کوئی علمی اور شریفانہ مذاق باقی تھا تو وہ شاعری تھی کیونکہ خود شعر کہتے اور شعرا کی قدر کرتے تھے ۔ لکھنؤ میں ان دنوں شاعری کا چرچا حد سے زیادہ بڑھا ہوا تھا ، اکیلے لکھنؤ میں ایسے شاعر موجود تھے کہ اگر سارے ہندوستان کے شعرا جمع کیے جائے تو ان کی تعداد لکھنؤ کے شاعروں سے نہ بڑھ سکتی[۲]'' ۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب ''اردو ڈراما اور اسٹیج'' مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۵۷ء میں شرر کے بیان کی پوری طرح تائید نہیں کی ۔ ان کا کہنا ہے کہ ''واجد علی شاہ ایک زیرک حاکم ، ایک انسانیت دوست شخص اور ایک رعایا پرور بادشاہ تھے اور انہوں نے انتظامیہ کی اصلاح کی کوشش کی ، مگر چونکہ اودھ میں لارڈ ولزلی کے زمانے ہی سے ''حلیفہ معاونت'' کے ماتحت انگریزی افواج متعین ہو گئی تھیں اور اندرونی معاملات میں ریزیڈنٹ دخل دیتا رہتا تھا ، اس لیے واجد علی شاہ نے مجبور ہو کر ، انتظام سلطنت اپنے وزیر اور خسر نواب علی نقی خان کے سپرد کر دیا تھا''[۳] ۔ در اصل لارڈ آک لینڈ نے ۱۸۳۷ء میں شاہ اودھ کو یہ تنبیہہ کر دی تھی

(۱) شرر ، عبدالحلیم ، گزشتہ لکھنؤ ص - ۶۵

(۲) ایضاً ص - ۶۶ - ۶۷

(۳) ادیب ، ص - ۱۳ تا ۲۰ - پروفیسر ادیب کا بیان حسب ذیل ماخذ پر مبنی ہے -
(۱) ظہیر الدین بلگرامی ''اسرار واجدی'' مخطوطہ تصنیف شدہ ۱۲۶۶ھ تا ۱۹۲۸ھ
(۲) مٹکاف سی ٹی ''دو ہندوستانیوں کے قلم سے غدر دہلی کا بیان (انگریزی) مطبوعہ ۱۸۹۲ء - (۳) مرزا محمد تقی ''آفتاب اودھ'' مخطوطہ تصنیف شدہ ۱۸۷۴ء - ۱۸۷۵ء
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کہ اگر انتظامیہ کو درست نہ کیا گیا اور رعایا کے حقوق کا خیال نہ رکھا گیا تو ریاست کو برطانوی علاقے میں شامل کر لیا جائے گا۔ یہی تنبیہ لارڈ ہارڈنگ نے ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ کو بھی کی تھی۔ کچھ دیر سے برطانوی سیاست دانوں کے حلقہ میں یہ خیال پیدا ہو رہا تھا کہ اودھ کو برطانوی ہند میں مستقل طور پر شامل کر لیا جائے، مگر کرنل سلیمن جو اودھ میں ۱۸۴۸ء تا ۱۸۵۴ء ریزیڈنٹ رہا اور اس کے بعد کرنل اؤٹ رم جو حکومت اودھ کے خاتمہ تک یہیں ریزیڈنٹ تھا، دونوں اس تجویز کے خلاف تھے اور لارڈ ڈلہوزی نے جو تجاویز ایسٹ انڈیا کمپنی کے بورڈ آف ڈائرکٹر کو لندن میں بھیجیں ان میں بھی یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ اودھ کا کامل الحاق درست نہیں، تاآنکہ شاہ اودھ خود اپنی حکومت سے دست بردار نہ ہو جائیں۔ اس نے اس تجویز کی پر زور حمایت کی کہ شاہ اودھ کے القاب اور مراتب بدستور سابق رہنے دیے جائیں، مگر شاہ اودھ ریاست کا انتظام کلی طور پر کمپنی کے سپرد کر دیں۔ لیکن اس تجویز پر بورڈ آف ڈائرکٹرز متفق نہ ہوا اور ولایت سے جبری الحاق کا حکم آ گیا۔ ان سب تجاویز سے جو بات بار بار ظاہر ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ اودھ کی انتظامیہ سال بسال بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن کسی نے یہ بات نہیں کہی کہ واجد علی شاہ خود بالکل نکمے اور بیکار قسم کے حاکم تھے۔ یہ ممکن ہے کہ اگر حالات بہتر ہوتے اور انہیں اپنی مملکت میں اختیار کلی ہوتا، تو وہ اپنی فراست اور تدبر کو استعمال کر کے حالات درست کر لیتے۔ کیونکہ وہ ایک بادوق اور شائستہ دل و دماغ کے مالک تھے اور اگرچہ انہیں فنون لطیفہ کی طرف خاص رغبت تھی مگر یہ بات قابل قبول نہیں ہو سکتی کہ وہ بالکل لہو و لعب کے غلام تھے۔

واجد علی شاہ نے اپنے دور میں رقص و موسیقی کا شوق دل کھول کر پورا کیا، بلکہ شعر و شاعری، تصنیف و تالیف اور عمارتیں بنانے کے شوق میں بھی کوتاہی نہ کی۔ ان کی لکھی ہوئی اردو و فارسی نظم و نثر کی کتابیں، جن کی تعداد ان کی وفات تک سو سے اوپر پہنچ گئی تھی، ادبیات، خود نوشت، مذہبیات، عطیات، شاسات، جنسیات، مضحکات، صنعت و حرفت، فلسفہ و اخلاق وغیرہ بہت سے موضوعات کو محیط ہیں[1]۔ واجد علی شاہ نے اسّی لاکھ کے صرفے سے قیصر باغ کی شاندار عمارت اور باغ بھی بنوایا جہاں سال میں ایک بار ایک عظیم الشان میلا لگتا تھا۔ اس میں عام لوگوں کو بھی آنے اور بادشاہ کی رنگ رلیاں دیکھنے کا موقع مل جاتا تھا۔ بادشاہ شعر و شاعری، تصنیف و تالیف،

گذشتہ سے پیوستہ

(۴) ہلال، سید محمد امیر علی خان ''وزیرنامہ'' - کانپور - ۱۲۹۳ھ - (۵) سندیلوی راجا درگا پرشاد ''بوستان اودھ'' لکھنئو ۱۸۹۲ء - (۶) خنجر، فدا علی ''محل خانہ شاہی'' لکھنئو ۱۹۲۶ء - (۷) شرف، آغا حجو ''افسانۂ لکھنئو''، مخطوطہ تصنیف شدہ - ۱۲۹۰ھ -

(۱) منیر مسعود (رضوی) ''رجب علی بیگ سرور''، ص ۳۴ - ۳۵ - الہ آباد - ۱۹۶۸ء

رقص و نغمے سے دل بہلائے اور عیش امروز کے فلسفہ کو عملی جامہ پہنائے ، حتیٰ کہ فروری ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے انہیں معزول کر دیا اور اودھ کو برطانوی ہند میں شامل کرکے براہ راست اپنے انتظام میں لے لیا ۔ واجد علی شاہ کلکتے بھیج دیے گئے ، جہاں وہ مٹیا برج میں مقیم رہے ۔ وہاں بھی ان کی دلچسپیاں بدستور قائم رہیں ۔

لکھنوی تہذیب و تمدن ، معاشرت و ثقافت اگرچہ دور مغلیہ کے دہلوی اصل ہی کی شاخیں تھیں لیکن ایک تو اپنی اصل سے دوری اور پوربی ماحول کے اثر سے ، دوسرے والیان اودھ کی شیعیت اور عجمیت دوستی کی وجہ سے ، تیسرے سیاسی و معاشی انتشار سے محفوظ ہونے اور عام طور پر امن و خوشحالی کے دور دورے کے سبب ، اور چوتھے دہلی سے مقابلے اور ضد کے باعث وہ اپنی اصل سے مختلف ہوگئیں اور یہ اختلاف وقت کے ساتھ بڑھتا رہا ۔ لکھنوی تہذیب و تمدن نے چند ہی سال کے اندر اپنی ارتقائی منزلیں طے کر لیں اور پھر بہت تیز رفتاری کے ساتھ ایک واضح و منفرد شکل اختیار کر گیا ۔

دہلی سلاطین مغلیہ کا دارالخلافہ ہونے کے علاوہ ایک عظیم روحانی و دینی مرکز بھی تھا ۔ جہاں اٹھارھویں صدی کے دور لانظمی و انتشار میں بھی شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان نے اپنا فیضان جاری رکھا تھا ۔ یہ صورت لکھنؤ کی نہ تھی ۔ یہ درست ہے کہ لکھنؤ کا فرنگی محل اور درس نظامیہ بھی اہمیت کے حامل تھے اور لکھنؤ میں بھی بہت سے فاضل اور قابل عزت علما موجود تھے ، لیکن ان کے اثرات اپنے روحانی نہ تھے جتنے کہ مکتبی و متکلمانہ ، دنیاوی و ذہنیاتی تھے ۔ درس نظامیہ میں علوم باطنی اور تفسیر و حدیث کا عنصر بہت کم تھا ۔ درآنحالیکہ شاہ ولی اللہ اور ان کے فرزندان علوم باطنی اور تفسیر و حدیث و رجال کو اولین اہمیت دیتے تھے ۔ لکھنؤ میں فقہ ، اصول فقہ ، کلام ، صرف و نحو ، منطق و فلسفہ ، الٰہیات ، اقلیدس اور ہیئت کی تعلیم پر بھی زور دیا جاتا تھا اور حق یہ ہے کہ سارے ہندوستان میں ان علوم کی تعلیم کا سب سے بڑا مرکز لکھنؤ تھا ۔ "شیعہ مجتہدین کا آغاز بھی فرنگی محل ہی سے ہوا ۔ لکھنؤ کے پہلے مجتہد مولوی دلدار علی نے بھی ابتدائی کتب درسیہ فرنگی محل ہی میں بڑھی تھیں ، پھر عراق جا کے علمائے کربلا و نجف کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کیا اور واپس آکر خود فرنگی محل والوں کی تصدیق و تقریب سے مجتہد اور شیعہ فرمانروایان وقت کے مقتدا قرار پائے ۔ انہوں نے چونکہ عراق میں تعلیم پائی لہذا عربی کا نیا ادبی ذوق اپنے ساتھ لائے . . . . علمائے شیعہ کے ادبی مذاق نے لکھنؤ کو ادب کی تعلیم کا اعلیٰ ترین مرکز بنا دیا . . . ادب ، شاعری اور عروض عربی کو علمائے شیعہ و مجتہدین لکھنؤ نے اپنا لیا تھا"(۱) ۔

فارسی دانی کا آغاز لکھنؤ میں مرزا قتیل سے ہوا ، ان سے پہلے ملا فائق نے جن کا

---

(۱) شرر ، عبدالحلیم ، گزشتہ لکھنؤ ۔ ص ۔ ۱۲۴

خاندان آگرے سے آکر مضافات لکھنئو میں بس گیا تھا فارسی ادب و انشا کی نظم و نثر میں بلند پایہ کتابیں تصنیف کی تھیں ۔ فارسی دانی کے ساتھ فارسی کے اصول و ضوابط اور اس کے صرف و نحو مدوّن کرنے کا سوق لکھنئو میں انھی کے طفیل شروع ہوا ، اس کے بعد فارسی وہاں کی عام تعلیم میں داخل رہی اور نصاب فارسی نہایت بلیغ و دقیق رکھا گیا ۔ عرفی ، فیضی ، ظہوری اور نعمت خان عالی کے سے نازک خیال سعرا کا کلام داخل درس رہا ۔ ملا طغرا اور مصنف پنج رقعہ جیسے دقت پسندوں کا کلام بڑھایا جاتا رہا ۔ قصبات اودھ کے اکثر شرفا کا مہذب مشغلہ اور مہذب ذریعہ معاش فارسی بڑھانا تھا ۔ ''لکھنئو میں فارسی کا مذاق جس قدر بڑھا ہوا تھا اس کا اندازہ لکھنئو کی اردو زبان سے ہوسکتا ہے ، یہاں تک کہ جہلا اور عورتوں کی زبان پر فارسی کی ترکیبیں ، بندسیں اور اضافتیں موجود ہیں''[۱] ۔

جہاں تک علم طب کا تعلق ہے سرر کا لکھنا ہے ''کہ دہلی کے اطبا کے برخلاف جو کہ یونانی طب کے اصولوں پر پورا پورا عمل نہیں کرتے بلکہ ویدک اور ڈاکٹری اصول بھی برتتے ہیں ، لکھنئو کے اطبا یونانی نصاب تعلیم پر وفاداری سے عمل کرتے ہیں'' ۔

فنون لطیفہ پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ موسیقی میں اگرچہ بعض بڑے بڑے ماہر موسیقار اودھ میں موجود تھے لیکن واجد علی شاہ کے زمانے میں علم موسیقی اپنے کلاسیکی مقام سے گر کر چھوٹی چھوٹی چیزوں پر آگیا تھا ۔ بقول اسداللہ خان توکت ''ٹھمریاں تصنیف کرکے عوام میں پھیلائیں اور موسیقی کو تحس کر دیا ، چنانچہ اکثر سیدایان موسیقی اعلیٰ درجے کی راگ راگنیوں کو چھوڑ کر ٹھمریاں پسند کرنے لگے . . . زمانے کا یہ رنگ دیکھ کر نفس طبعیت رکھنے والے گویوں نے بھی راگ راگنیوں کی مشکلات کو ترک کرکے چھوٹی چھوٹی سادی دلکش اور عام فہم چیزوں پر موسیقی کو قائم کیا ۔ عوام میں غزل اور ٹھمری کا چرچا ہو گیا اور دھرپد ، ہوری وغیرہ جو نہایت ثقیل اور مشکل چیزیں ہیں ان کی طرف مطلق توجہ نہ کی گئی ۔ کھماج ، جھنجھوٹی ، بھیروں ، سیندورا ، تلک کا مود ، پیلو وغیرہ چھوٹی چھوٹی مزیدار راگنیاں اہل مذاق کے تفنن کے لیے منتخب کی گئیں اور یہی چیزیں بادشاہ کو بالطبع مرغوب تھیں[۲] ۔ موسیقی میں ہلکی پھلکی چیزوں کے اضافے کے علاوہ سلطنت اودھ میں موسیقی پر ایک بہت اہم کتاب بھی لکھی گئی جس کا نام اصول النغمات الآصفیہ ہے ۔ یہ پٹنے کے ایک رئیس محمد رضا نے ۱۸۱۳ء میں لکھی اور اس میں ہندوستانی موسیقی کے نظریے کی تشریح ہی نہیں کی بلکہ موسیقی کے متخالف مسلکوں میں نظم اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ۔

---

(۱) شرر ، عبدالحلیم ، گزشتہ لکھنئو ۔ ص ۔ ۱۳۴ ۔ ۱۳۵

(۲) بحوالہ سرر ، گزشتہ لکھنئو ۔ ص ۔ ۲۰۱ تا ۲۰۳

موسیقی ہی کے سلسلے میں سوز خوانی کا ذکر ضروری ہے ۔ شیعہ مذہب کی سرگرمی نے جہاں شاعری میں مرثیہ گوئی اور تحت اللفظ خوانی کو پیدا کیا ، اسی طرح موسیقی میں سوز خوانی پیدا کر دی ۔ پھر ان دونوں کو یہاں تک ترقی دی کہ مستقل فن بن گئے اور ایسے فن جو ابتدا سے انتہا تک لکھنؤ ہی کے ساتھ مخصوص ہیں ۔

مصوری میں یہ ہوا کہ لکھنؤ کا ایک مقامی اسلوب بن گیا جو دہلی کے اسلوب سے مختلف تھا ۔ دہلی کے اسلوب میں خطوط بہت چست اور رنگ نکھرے ہوئے برتے جاتے تھے ۔ لکھنؤ کے اسلوب میں دوسی خطوط اور فضا زیادہ اسعانی تھی اور نرم و گداز رنگ زیادہ استعمال کیے جاتے تھے ، پر اس اسلوب کا انداز رومانوی و شاعرانہ تھا ۔

رقص کے فن نے بھی اودھ میں ایک خاص شان پیدا کر لی ۔ نواب شجاع الدولہ ہی کے زمانے سے اربابِ نشاط اور مجرا کرنے والی رنڈیوں کے طائفے اودھ میں جمع ہونے لگے تھے ۔ اجودھیا اور بنارس کے کتھک جو اس علاقے میں موجود تھے قدردانی دیکھ کر دربار کے مرکز کی طرف کھنچنے لگے اور دونوں کے میل جول سے رقص کا فن الگ انداز میں ترقی کرنے لگا ۔

شعر و ادب میں یہ ہوا کہ جو تکلف وتصنع اور جو لذت پرستی اودھ کی زندگی و معاشرت میں تھی وہ مضامین اور طرزِ اظہار دونوں میں جھلکنے لگی ۔ شیعیت نے مرثیہ گوئی کو فروغ دیا اور تصوف کے مضامین کو شاعری میں کم کر دیا ۔ موسیقی و رقص کے رواج نے ڈرامائی نظم کی بنیاد ڈال دی ۔ عیاش بنی کے شوق نے اور طوائفوں کی کثرت نے ریختی اور واسوخت جیسی اصناف کو عام مقبولیت بخشی ۔ رجب علی بیگ سرور ، ناسخ ، آتش ، انیس ، رنگین ، دبیر ، امانت وغیرہ ان خصوصیات کی ترجمانی کرتے ہیں ۔

اودھ کے فن تعمیر کے بارے میں مشہور مستشرقِ تعمیر کاری جیمس فرگوسن کا تبصرہ یہ ہے کہ '' اگر تزئین و آرائش کی کثرت اور تکلف ہی تعمیر کاری کے لئے کافی ہوتے تو لکھنؤ کا جواب ہندوستان بھر میں ملنا مشکل ہوتا ۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اودھ کے فرمانرواؤں نے کیسی عالی شان عمارتیں تعمیر کر دیں لیکن سب کی سب (بجز دو ایک کے) سخت بد ذوقی کی آئینہ دار ہیں ۔ سولہویں صدی کے یورپی نشاۃ ثانیہ یا کلاسیکی طرز تعمیر کے احیا کے بارے میں خواہ کچھ ہی کیوں نہ کہا جائے ، ہندوستان میں تو یہ شامتِ محض ہی ثابت ہوا ۔ جس عمی اوچھے پن سے یہاں اطالوی طرز تعمیر کا استعمال ان لوگوں نے کیا ہے جو اپنے خاص طرز میں نہایت اعلیٰ عمارتوں کے بنانے کے اہل تھے ، یہ بات تعمیر کاری کی تاریخ کے تعجب انگیز مظاہر میں سے ہے ۔ اطالوی طرز میں بنی ہوئی اولین اہم عمارتوں میں لکھنؤ کے جنرل کلاڈ مارٹن کی کوٹھی ہے . . . اس طرز کا اثر والیانِ اودھ کے مذاق پر بہت ہوا ۔ اگرچہ ان کے مقبرے ، مسجدیں امام باڑے اس وقت کے مروّجہ

سبک اسلامی طرز تعمیر کے مطابق ہیں لیکن لکھنئو کے تمام محل اس جعلی اطالوی طرز سے متاثر ہیں۔ سعادت علی خان کا فرحت بخش ، نصیرالدین حیدر کا چھتر منزل اور متعدد دوسری عمارتیں فرانسس اول کے دور کی سی عجیب نامانوس دلفریب بے ضابطگی ظاہر کرتی ہیں جس میں ہنری چہارم کی عمارتوں سے زیادہ عجیب تفصیلات کی آمیزش ہے . . . البتہ بیگم کوٹھی میں ایک خاص دلفریبی ہے جو کسی حد تک اس کے نقائص کی تلافی کر دیتی ہے ، لیکن ایسے نہ تو اطالوی آرٹ کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے اور نہ اس کا مشرقی مقاصد کے لیے کامیاب تصرّف . . . ہندوستانیوں نے اپنے حاکموں کی نقل کرنے کی کوشش میں اپنا حسین آرٹ چھوڑ کر بد ذوقی اور سوقیت کا وہ گڈ مڈ آمیزہ پیش کیا ہے جو ہمیں لکھنئو اور دوسرے مقامات پر ملتا ہے . . . تاہم لکھنئو میں چند عمارتیں ایسی ہیں جن میں یورپی آمیزش دراندار نہیں ہوئی ہے مثلاً آصف الدولہ کا بنایا ہوا بڑا امام باڑہ''[1]۔

زبان و ادب اور علوم و فنون لطیفہ و مفیدہ کے علاوہ تمدّن و معاشرت میں بھی لکھنئو دہلی سے کئی باتوں میں مختلف ہو گیا تھا۔ شرر نے بتایا ہے کہ تفریحی مشاغل میں اہلِ لکھنئو کو نہ صرف درندوں اور چوپایوں کی لڑائی دیکھنے کا شوق تھا بلکہ مرغ ، تیتر ، بٹیر ، لوے ، گلدم ، لال ، کبوتر اور طوطوں کی لڑائی کرانے دیکھنے کا بھی بہت شوق تھا اور اس سے کم کنکوؤں اور پتنگوں کے لڑانے کا نہ تھا۔ بھانڈوں کی نقلیں بڑی دلچسپی سے دیکھی جاتی تھیں۔ کیونکہ وہ ہنسی ہنسی میں چوٹیں کر جاتے تھے کھانے پینے میں بڑی نفاستیں اور باریکیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ پلاؤ کا رواج بہ نسبت بریانی کے زیادہ تھا۔ شیرمال لکھنئو ہی میں ایجاد ہوئے۔ لباس میں بھی نئی باتیں پیدا ہوئیں ، اچکن ایجاد ہوئی اور مغربی اثر سے کف کالر والی قمیض کا رواج ہوا۔ پنجابی غرارے پاجامے اور گھٹنے معمول ہوئے۔ عورتوں کے زیور ہلکے پھلکے ہو گئے۔ عجمی اثرات کے باعث مردوں کی ڈاڑھیاں کم ہوتے ہوتے غائب ہو گئیں۔ مجلسی اخلاق ، آداب نشست و برخاست ، صاحب سلامت ، مزاج پرسی ، طرزِ کلام ، شادی و غمی کی رسموں اور مجلسوں ، محفلوں میں بہت تکلف و تصنع ، مگر ساتھ ہی شائستگی بھی آ گئی۔

لکھنئو کے معاشرے میں طوائفوں کی مجلسی تہذیبی اہمیت اس قدر بڑھ گئی تھی کہ ''مشہور تھا کہ جب تک انسان کو رنڈیوں کی صحبت نصیب نہ ہو آدمی نہیں بنتا۔ آخر لوگوں کی اخلاقی حالت بگڑ گئی اور ہمارے زمانے تک (یعنی انیسویں صدی کے آخر تک بھی) لکھنئو میں بعض ایسی رنڈیاں موجود تھیں جن کے گھر میں اعلانیہ اور بیباکی سے چلا جانا اور ان کی صحبت میں رہنا معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔ بہر تقدیر اس چیز نے ایک بڑی حد تک ان کی عادات و خصائل بگاڑ دیے ، گویا کہ اس کے نتیجے

(۱) فرگوسن ، جیمس ''ہندوستانی اور مشرقی تعمیر کاری کی تاریخ'' (انگریزی) ج ۲ ص ۳۲۴ تا ۳۲۸ - لندن - ۱۹۱۰ء۔

میں انہیں نشست و برخاست کا سلیقہ بھی آ گیا(۱)" ۔ طوائفیں دہلی میں بھی تھیں۔ لیکن لوگ انہیں محض ہوس رانی کے لیے مخصوص سمجھتے تھے اور اس لیے انہیں معاشرے میں کوئی اچھا مقام نہیں دیتے تھے ۔ برخلاف اس کے لکھنؤ میں یہ صحبتیں شانِ ریاست میں داخل تھیں اور لوگ تماش بینی پر فخر کرتے تھے ۔ امیروں کی وضع میں داخل ہو گیا تھا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے تھے ۔ " حکیم مہدی کا سا قابل و ہوشیار اور مہذب و شائستہ شخص جو وزیر اعظم کے رتبے تک پہنچ گیا ، اس کی ترقی کی بنیاد پیارو نام ایک رنڈی سے پڑی جس نے دھروٹ کی رقم اپنے پاس سے ادا کرکے اسے ایک صوبے کی نظامت کا عہدہ دلوایا تھا"(۲) ۔ طوائفوں کی مقبولیت و اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ محض عصمت فروش اور فن فروش ہی نہیں ہوتی تھیں بلکہ اکثر و بیشتر اچھی تعلیم پائی ہوتی اور اعلیٰ درجے کا ادبی ذوق رکھنے والی ہوتی تھیں اور آداب محفل ، نشست و برخاست کے انداز اور مہذب طرز گفتگو سے پوری واقفیت رکھتی تھیں ، چنانچہ ان باتوں کے سیکھنے کے لیے طوائفوں کے بالا خانے تہذیبی تربیت گاہ سمجھے جاتے تھے اور رئیس زادے اسی غرض سے طوائفوں کے پاس بھیجے جاتے تھے ۔

لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کی تصویر وہاں کے بانکوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی ۔ یہ وہ طبقہ تھا جس نے فن سپہ گری میں خصوصی مہارت بہم پہنچا کر اس کو گویا اپنی زندگی کا موقف بنا لیا تھا ۔ یہ طبقہ اپنے کردار ، اطوار اور وضعداری کے لحاظ سے ممتاز تھا ۔ " مظلوم کی حمایت میں ظالم سے بھڑ جانا ، حریفوں کو ان کی تعداد کا لحاظ کیے بغیر بے دھڑک سربازار للکار دینا ، جو ان سے مدد طلب کرے اس کے لیے جان تک دے دینے سے دریغ نہ کرنا ، ایک وضع مقرر کرکے مرتے دم تک اور ہر حالت میں اسی پر قائم رہنا ، غیرت و خود داری پر لمحے بھر کے لیے بھی آنچ نہ آنے دینا ، یہ سب خصوصیتیں تھیں جنھوں نے ان کو ایک افسانوی حسن دے دیا ۔ واقعات گواہ ہیں کہ ان کے اٹل ارادوں کو بادشاہ تک جنبش نہ دے سکتے تھے ۔ حسینیوں کی طرح وہ حصول مقصد کے لیے جان پر کھیل جاتے تھے ، ان کی بہادری شجاعت سے گزر کر تہوّر کی حدوں میں داخل ہو گئی تھی ۔ ان کی وجہ سے شہر میں آئے دن کشت و خون اور معرکہ آرائیاں ہوا کرتی تھیں اور ان کے دم سے لکھنؤ امن و امان کے دنوں میں بھی تلواروں کی جھنکار ، قرابینوں کے دھماکوں اور جنگی نعروں سے گونجا کرتا تھا"(۳) ۔ بعد میں یہی بانکے جوانمردی سے اغماض کرنے لگے اور محض بانکپن کی طرف متوجہ ہو گئے ، جس کی وجہ

(۱) شرر ، گزشتہ لکھنؤ - ص - ۳۲۱
(۲) ایضاً - ص - ۳۲۱
(۳) نیّر مسعود "رجب علی بیگ سرور" - ص - ۲۸ الہ آباد ۱۹۶۷ء

سے ''لکھنؤ کے بانکے'' ایک مذموم اصطلاح بن گئی -

حاصلِ کلام یہ کہ لکھنوی تہذیب و تمدن میں اگرچہ عظمت و بلندی اور گہرائی نہ تھی ، کیونکہ اس کے پس پشت صدیوں اور قرنوں کے تجربات و حوادث کارفرما نہ تھے ، تاہم خوبصورتی ، رونق ، رکھ رکھاؤ ، نفاست و لطافت ، وضعداری و شائستگی اور تکلف و تصنع نے اسے ایک انفرادیت ضرور بخش دی تھی -

۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء کے دور کی حد اور قابل ذکر باتیں یہ ہیں کہ ۱۸۳۷ء میں دہلی[1] میں لیتھوگرافی کے ذریعے طباعت کا مطبع قائم ہوا اور اردو کتابوں کی اشاعت میں بڑی سہولت ہو گئی ورنہ اس سے پہلے ٹائپ کے مطبعے قائم ہوئے تھے جن میں نستعلیق خط کی خوبی و خوبصورتی نہیں آتی تھی - لیتھوگرافی نے اردو صحافت کی ترقی میں مدد دی اور کتابوں ، رسالوں ، پمفلٹوں ، سرکاری اعلانوں ، سرکاری قوانین کے ترجموں وغیرہ کی اشاعت میں بھی اس سے بہت سہولت ہو گئی - جس طرح دخانی جہاز ، برطانیہ میں ریل گاڑی سے پہلے رائج ہو گئے تھے اسی طرح ہندوستان اور برطانیہ کے مابین دخانی جہازوں کی آمد و رفت ہندوستان میں ریل گاڑی سے بہت پہلے شروع ہو گئی - نومبر ۱۸۲۳ء ہی میں کلکتے میں ایک عام جلسہ ہوا[2] جس میں بنگال اور انگلستان کے مابین دخانی مواصلات کو ترقی دینے کے لیے ایک کمیٹی بنائی گئی - جس کی وجہ سے ہندوستان کا تعلق مغرب سے قریبی ہو گیا اور مغربی اثرات کے نفوذ میں آسانی ہوگئی - ہندوستان میں پہلی ریلوے لائن بمبئی اور تھانے کے درمیان ۱۸۵۳ء میں ڈالی گئی - ۱۸۵۵ء میں بنگال ریلوے نے کلکتے کو رانی گنج سے ملا دیا ، اس کے بعد ریلوے میں برابر توسیع ہوتی گئی اور ملک کے مختلف حصے ایک دوسرے سے مربوط ہی نہیں ہوئے بلکہ اس سے ملک کی تجارت ، معیشت ، معاشرت وغیرہ پر بھی بہت اثر پڑا - ٹیلی گراف یعنی تار برقی کا آغاز ہندوستان میں ۱۸۵۵ء میں ہوا - سستی ڈاک کا انتظام اس سے ایک سال پہلے ہو چکا تھا جبکہ خطوط کے لیے آدھ آنہ اور کارڈ کے لیے ربع آنے کا ٹکٹ لگانا کافی تھا -

غرض مختصر یہ کہ ہندوستان کی زندگی و معاشرت اور فکر و عمل کے ہر شعبے میں اگرچہ ابھی قدامت و روایت کا اثر گہرا تھا لیکن تقلید سے نجات دلانے کی کوشش بھی برابر ہو رہی تھی اور مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے تھے اور پرانی زندگی اور پرانے سماج کے انداز بتدریج بدل رہے تھے - قدیم اور جدید کی کشمکش شروع ہو چکی تھی لیکن ابھی اس کا صرف آغاز تھا - ہندوستان دور وسطیٰ سے نکل کر دور جدید میں ابھی نہیں آیا تھا اگرچہ اس سمت میں گامزن ہو چکا تھا - ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ایک تعبیر یہ بھی کی گئی ہے کہ یہ قدیم نظامِ زندگی و نظامِ فکر کی ایک آخری کوشش

---

(۱) یوسف علی ، عبداللہ ''برطانوی عہد میں ہندوستان کی ثقافتی تاریخ'' - ص - ۱۵۲

(۲) ایضاً - ص - ۱۶۲

تھی تا کہ جدید نظامِ زندگی و نظامِ فکر کے بڑھتے ہوئے بوجھ کو اپنے سر سے اتار پھینکیں گے مگر جس طرح قدیم کو جدید کے مقابلے میں ہمیشہ شکست ہوتی رہی ہے اسی طرح اس کوشش کے سلسلہ میں بھی ہوئی -

* * * *

کتابیات (اردو)

آزاد ، محمد حسین	آبِ حیات	لاہور - ۱۹۵۷ء
ابوالحسن علی ندوی	ہندوستانی مسلمان	لکھنؤ - ۱۹۶۱ء
ابو یحییٰ خاں نوشہروی	تراجم علمائے حدیث ہند	دہلی - ۱۹۳۸ء
ادیب ، سید مسعود حسن رضوی -	اردو ڈراما اور اسٹیج	لکھنؤ - ۱۹۵۷ء
اکرام ، شیخ محمد	ثقافتِ پاکستان	کراچی - سن اشاعت درج نہیں -
اکرام ، شیخ محمد	رود کوثر	لاہور - ۱۹۵۸ء
اکرام ، شیخ محمد	موج کوثر	لاہور - ۱۹۵۸ء
اینڈریوز ، سی ایف	جناب ذکاء اللہ (مترجمہ ضیا الدین احمد برنی)	کراچی
امداد صابری	فرنگیوں کا جال -	دہلی - ۱۹۴۹ء
جعفری ، رئیس احمد	بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد	لاہور - سن درج نہیں
جعفری ، رئیس احمد	واجد علی شاہ اور ان کا عہد	لاہور - سن درج نہیں
حالی ، الطاف حسین	یادگار غالب	کراچی - ۱۹۶۲ء
خورشید مصطفیٰ رضوی	جنگ آزادی ۱۸۵۷ء	دہلی - ۱۹۵۹ء
ذکاء اللہ	تاریخ عروج عہد سلطنت انگلشیہ	دہلی - ۱۹۴۳ء
رحمان علی	تذکرہ علمائے ہند	کراچی - ۱۹۶۱ء
سالک ، عبدالمجید	مسلم ثقافت ہندوستان میں	لاہور - سن درج نہیں
سر سید	اسباب بغاوت ہند	کراچی - ۱۹۵۷ء
سر سید	تذکرہ اہل دہلی	کراچی - سن درج نہیں
سندھی ، عبیداللہ	شاہ ولی اللہ اور انکی سیاسی تحریک	لاہور - ۱۹۴۴ء

شاہکار (رسالہ)		لاہور - مارچ ۱۹۳۷ء
سرر، عبدالحلیم	گزستہ لکھنئو -	لکھنئو - سن درج نہیں -
صباح الدین عبدالرحمٰن	بزم تیموریہ	اعظم گڑھ - ۱۹۴۸ء
صدیقی، ابواللیث	لکھنئو کا دبستان شاعری	لاہور - ۱۹۶۷ء
طفیل احمد، سید	مسلمانوں کا روشن مستقبل	دہلی - ۱۹۴۵ء
عابد بریلوی	مومن اور مطالعہ مومن	لاہور و کراچی - ۱۹۶۱ء
عبدالحق، مولوی	مرحوم دہلی کالج	کراچی - ۱۹۶۲ء
عبدالسلام (مرحوم)	تاریخ ہند بعہد برطانیہ	حیدر آباد، دکن
عبدالعزیز، شاہ	فتاوے عزیزی	دہلی - ۱۸۹۳ء
عبدالغفور جاورہ	سرالمحتشم	جاورہ - ۱۸۵۱ء
علوی اسیر، احمد	بہادر شاہ ظفر	لکھنئو ۱۹۳۵ء
علوی، تنویر احمد	ذوق - سوانح اور انتقاد	لاہور - ۱۹۶۳ء
فراق، ناصر نذیر	لال قلعے کی ایک جھلک	دہلی - سن درج نہیں
محمد میاں، سید	علمائے ہند کا شاندار ماضی	دہلی - ۱۹۵۷ء
	ج - ۳ - ج - ۴	دہلی - ۱۹۶۰ء
مہر، غلام رسول	جماعت مجاہدین	لاہور - سن درج نہیں
مہر، غلام رسول	۱۸۵۷ء	لاہور - سن ندارد -
مہر، غلام رسول	سید احمد شہید	لاہور - سن ندارد -
نجم الغنی	تاریخ اودھ ج - ۴	لکھنئو - ۱۹۱۹ء
نظامی، خلیق احمد	تاریخ مشائخ چشت	دہلی - ۱۹۵۳ء
نیر مسعود (رضوی)	رجب علی بیگ سرور	الہ آباد - ۱۹۶۷ء
ہاشمی فرید آبادی	تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت ج - ۲	کراچی - ۱۹۵۳ء
ہاشمی، نور الحسن	دلی کا دبستان شاعری	کراچی - ۱۹۶۶ء

دوسرا باب

(ادبی منظر)

۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء

شمالی ہند میں لکھی ہوئی اردو نثر کی پہلی کتاب فضل علی فضلی کی دہ مجلس یا کربل کتھا سمجھی جاتی ہے ، جو ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب روضۃ الشہدا کا ترجمہ ہے ۔ گارساں دتاسی کے تذکرہ شعرائے ہند میں دہ مجلس کا دیباچہ[1] نقل کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فضلی نے یہ کتاب ۱۷۳۱ء/۱۱۴۵ھ میں لکھی تھی اور پھر اس پر ۱۷۴۷ء/۱۱۶۱ھ میں نظر ثانی کی تھی ۔ اسی دیباچے میں فضلی نے دعویٰ کیا ہے :

''پس ازیں کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب تک ترجمہ فارسی بزبان ہندی نہیں ہوا مستمع'' [2] ۔

دہ مجلس کے بعد یوں تو اور بہت سی تحریریں اردو نثر میں لکھی ہوئی دریافت ہو گئی ہیں یا ان کے حوالے ملتے ہیں لیکن ان کی نوعیت ادبی نہیں بلکہ مذہبی ہے (خود دہ مجلس مذہبی نوعیت رکھتی ہے) یا پھر فنی ہے ، مثلاً ہری پرشاد شبھی کی بدائع الفنون ، محمد حسین کلیم دہلوی کا ترجمہ فصوص الحکم ، نادر علی شاہ قادری کا رسالۂ تصوف ، مولوی قدر عالم کا قصۂ محفوظ خانی ، شاہ رفیع الدین ، شاہ عبدالقادر اور حکیم محمد شریف خاں دہلوی کے تراجمِ قرآن مجید ، نادری نجمی سلر کا ترجمۂ انجیل ، محمد جعفر کی روح الایمان و اسلام ، مرزا سودا کا نثری دیباچہ جو میر محمد تقی گھاسی کے سلام اور مرثیے پر منظوم تنقید کا پیش لفظ ہے ۔

البتہ ادبی حیثیت کی حامل اگر کوئی کتاب اٹھارویں صدی عیسوی کی ہے تو وہ میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی نوطرزِ مرصع ہے جو فارسی قصۂ چہار درویش کا ترجمہ ہے ۔ یہ کتاب والئی اودھ شجاع الدولہ کے عہد میں شروع کی گئی تھی اور آصف الدولہ کی تخت نشینی (۱۷۷۵ء) کے وقت یا اس سے کچھ پہلے مکمل ہو چکی

---

(۱) حامد حسن قادری ، داستان تاریخ اردو ، ص ۵۰ آگرہ ۱۹۵۷ء

(۲) ایضاً - ص ۵۰

تھی[1] - نو طرز مرصع کی زبان اور اسلوبِ بیان بہت زیادہ فارسی زدہ ، پر تکلف و پر تصنع اور جا بجا مقفیٰ و مسجع ہے - اس میں عربی و فارسی الفاظ و تراکیب ، تشبیہات ، استعارات و تلمیحات وغیرہ کی اتنی کثرت ہے کہ اکثر فقروں میں صرف فعل اور حروفِ ربط وغیرہ چند الفاظ ہی اردو کے ہیں ، باقی سب فارسی و عربی کے اور پھر فعل ، فاعل ، مفعول ، صفت ، موصوف ، مضاف اور مضاف الیہ کی ترتیب بھی اس سے مختلف ہے جو عام طور پر اردو بول چال میں مستعمل ہے - اردو روزمرے اور محاورے کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے اور نہ ہی بیان میں سلاست و روانی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے - یہی اسباب ہیں کہ تحسین کی نو طرزِ مرصع کو قبولِ عام نصیب نہیں ہو سکا ، اگرچہ تاریخی حیثیت سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ، کہ ادبی نثر کی پہلی اردو کتاب جو شمالی ہند میں لکھی گئی ، وہ موجودہ تحقیقات کے مطابق یہی ہے -

نو طرزِ مرصع کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

''بعد ایک لمحے کے وہ ماہ شب چہار دہم رونق افزا حدیقہ' فردوس کے ہو کر اوپر مسند زر بفت مروی کے جلوہ آرا ہوئی - واہ جی واہ - جس وقت وہ قمر طلعت داخل باغیچہ نمونہ' جنت کی ہوئی عطر گلاب رخسارہ رلنخانے سب مہتاب کا نموت بخش دماغ تماشائیوں کا ہو کے زینت آرا بزم کامرانی کا ہوا - یوسف عکس شاص نگینہ ہائے الماس انجم کا اوپر خاتم مینا رنگ سبزہ زمین خلا آئین کے زیب افزا دیدۂ نورانی کا ہوا''[2] -

حال ہی میں نابینا مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب کی ایک نثری تصنیف عجائب القصص منظر عام پر آئی ہے[3] اس نثری داستان کا حوالہ قدرت اللہ قاسم کے مجموعہ' نغز میں بھی ملتا ہے - ڈاکٹر سید عبداللہ اس داستان کو شاہِ عالم ثانی کی لکھوائی ہوئی قرار دیتے ہیں اگرچہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کہانی کے ربط و انتظام میں شاہ عالم نے اپنے متوسلین میں سے کسی سے مدد لی ہو گی - اس قصے کا سال تصنیف دیباچے میں ۱۷۹۲ء - ۱۲۰۷ھ بتایا گیا ہے - اس قصے کو شاہ عالم نے نو طرز مرصع کے پر تکلف انداز کے برعکس عام فہم زبان میں لکھوایا ہے اور خود دعویٰ کیا ہے کہ ''قصہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر لکھے اور کوئی لفظ اس میں نا مانوس اور خلاف روزمرّہ اور بے محاورہ نہ

(۱) نور الحسن ہاشمی از مقدمۂ نو طرز مرصع ، بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد مؤلفہ محمد عتیق صدیقی ص ۵۸ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۶۰ء

(۲) منقول از داستان تاریخ اردو ص ۵۷

(۳) شاہ عالم ''عجائب العقص'' مرتب راحت افزابخاری ص ۱۴ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء

ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہو" ۔ یہ دعویٰ مبنی بر حقیقت ہے ، کیونکہ قصے میں بڑی سادگی اور سلاست ہے اور اس کی عبارتیں تکلف سے خالی ہیں ۔ مصنف کی نظر واقعے کے بیان پر ہے نہ کہ بیان کے تکلف پر ۔ البتہ باغوں اور عیش و عشرت کی محفلوں کی تصویر کھینچتے وقت خیال آرائی کا میلان بھی پیدا ہو گیا ہے ۔ عجائب القصص کو تاریخی لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کے مصنفین پر تقدم حاصل ہے لیکن چونکہ اس کی اشاعت عام طور پر نہیں ہوئی اس لیے یہ قصہ غیر معروف رہا اور اردو نثر پر کوئی اثر نہ ڈال سکا ۔

حقیقت یہ ہے کہ جدید اردو نثر کا ظہور صحیح معنوں میں فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کے قیام کے بعد ہی ہوا ، کیونکہ کالج کے منتظمین نے اردو میں سادہ سلیس نثر نگاری کا مقصد معین کر کے کتابیں لکھوائیں اور انہیں چھپوانے کا بھی بندوبست کیا ۔ منتظمین نے سادہ و سلیس اردو نثر میں کتابیں کچھ اردو زبان و ادب کی محبت یا اس کی خدمت کے خیال سے نہیں لکھوائی تھیں ، بلکہ اس لیے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب اقتدار تجارت کے ساتھ ساتھ ملک داری کی ذمے داری بھی اپنے سر لے لینے کے بعد ، اس بات کی شدت سے ضرورت محسوس کر رہے تھے کہ کمپنی کے ملازمین کو علاوہ فارسی کے ہندوستان کی وہ زبان بھی سکھائی جائے ، جو سارے ملک میں عام طور پر سمجھی اور بولی جاتی تھی ۔ اصل میں بات یہ تھی کہ انگلستان سے کمپنی کے ملازم ہو کر جو محرر یعنی کلرک (جنہیں رائٹر کہا جاتا تھا) ہندوستان آتے تھے ، وہ بالکل نو عمر ہوتے تھے اور ان میں سے اکثر کی تعلیم بہت کم ہوتی تھی ۔ جب یہ نو عمر محرر پہلے پہل ہندوستان آتے تو ان کی حالت لا وارثوں کی سی ہوتی تھی اور ابتدائے ملازمت میں کوئی ان کی اخلاقی اور مذہبی حالت کا نگران و رہنما نہیں ہوتا تھا ۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ وہ اکثر نا اہل اور کاہل ہو جاتے تھے ۔ دوسری بات یہ تھی کہ کمپنی کے ملازمین کو مختلف مذہب ، مختلف زبان ، مختلف طور طریق ، مختلف عادات و اطوار والے ہزاروں افراد کے عدالتی معاملات فیصل کرنے اور اصلاع کی مال گزاری کے انتظامات کرنے اور ان کے جھگڑے طے کرنے پڑتے تھے ۔ عدالتوں میں وکالت اور تمام ضروری کارروائی دیسی زبان کے ذریعے ہوتی تھی ۔ ان عدالتوں میں انگلستان کا قانون نہیں بلکہ ہندوستان ہی کا قدیم قانون بالعموم رائج تھا ۔ اس لیے مجسٹریٹوں کے فرائض بہت پیچیدہ اور اہم ہو گئے تھے ۔ معمولی منصبی فرائض کے علاوہ ججوں اور مجسٹریٹوں کو وقتاً فوقتاً گورنر جنرل اور اس کی کونسل کے سامنے مروجہ قوانین کے متعلق ترمیمات وغیرہ پیش کرنی ہوتی تھیں ۔ اس غرض کے لیے ضروری تھا کہ انھیں اہل ملک کی خواہشات اور ضروریات کا پورا پورا علم ہو ۔ تیسری بات یہ تھی کہ کمپنی کی تجارت کے فروغ کے لیے بھی ضروری تھا کہ

کمپنی کے ملازمین ملک کی عام زبان اور حالات سے اچھی طرح واقف ہوں ۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ تجارت کے ساتھ ساتھ کمپنی اب حکومت بھی کر رہی تھی ۔ انہی سب باتوں کے پس نظر پہلے تو کلکتے میں ایک اسکول اورینٹل سمینری کے نام سے ۱۷۹۹ء کے شروع میں قائم کیا گیا اور پھر ڈیڑھ سال بعد اسی اسکول کی بنیادوں پر وہ عظیم الشان عمارت تعمیر ہوئی جو اردو کی ادبی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کے نام سے مشہور ہوئی ۔

۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء ، مطابق ۴ ساون ۱۸۵۷ سمت ، مطابق ۱۷ صفر ۱۲۱۵ھ کو گورنر جنرل مارکوئس آف ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالی[1]۔ اسی تاریخ کو گورنرجنرل کی کونسل نے کالج کے آئین و ضوابط کا مسودہ منظور کرکے کالج کے وجود کو قانونی شکل دی ۔ البتہ ویلزلی نے یہ کیا کہ سرنگا پٹم میں ٹیپوسلطان کی شکست اور برطانوی افواج کی فتح کی پہلی سالگرہ کی تاریخ یعنی ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ اس دستاویز پر ڈلوائی[2]۔ فورٹ ولیم کالج کا خاکہ ویلزلی کے ذہن میں بہت وسیع اور شاندار تھا ۔ جہاں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز سول اور فوجی ملازمین کو نہ صرف فارسی اور اردو (جسے انگریز ہندوستانی کے نام سے یاد کرتے تھے) کی تعلیم دینا چاہتا تھا بلکہ انہیں مشرقیات سے پورے طور پر واقف کرانے کے لیے اور کمپنی کے مفاد کی خاطر اور بہت کچھ سکھانے کا بندوبست کرنا چاہتا تھا ۔ کالج کے نصاب میں حسب ذیل مضامین کو تعلیم میں داخل کرنے کی تجویز تھی ۔

> ”عربی ، فارسی ، سنسکرت ، ہندوستانی ، بنگلہ ، تلنگی ، مرہٹی ، تامل ، اسلامی فقہ ، ہندو دھرم شاستر ، علم الاخلاق ، علم قانون ، بین‌الاقوامی قوانین ، قانون انگلستان ، گورنر جنرل کی کونسل اور قلعہ سنٹ جارج اور بمبئی پریذیڈنسی کی حکومتوں کے نافذ کردہ قوانین ، معاشیات ، تجارتی اداروں خصوصاً ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفاد کی تعلیم ، جغرافیہ ، علم الحساب ، یونانی لاطینی اور انگریزی کلاسیکی ادب ، قدیم و جدید تاریخ ، ہندوستان و دکن کی قدیم و جدید تاریخ ، علوم طبیعی یعنی نیچرل ہسٹری ، علم نباتات ، علم کیمیا اور علم نجوم“ [3] ۔

ان مضامین کو نصاب میں داخل کرنے کی تجویز پر اس حد تک عمل بھی ہوگیا کہ سات انگریز پروفیسروں کا تقرر ہوا جو عربی زبان اور اسلامی فقہ ، فارسی زبان و ادب ،

---

(۱) O. C. (Supplement July) 10,1800 بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۳۷

(۲) P. C. (Supplement July) 10,1800 بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۳۷

(۳) بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۳۷

ہندوستانی زبان ، یونانی ، لاطینی اور کلاسکی ادب اور ہندوستان کے برطانوی مقبوضات کے لیے نافذ کردہ قوانین کی تعلیم دینے کے لیے مامور ہوئے[1] -

چونکہ ہندوستان میں برطانوی مفاد کو تقویت و استحکام دینے کے لیے ویلزلی اس کالج کے قیام کو اشد ضروری سمجھتا تھا ، اس لیے اس نے اسے قائم تو پہلے کر دیا اور مجلسِ نظما کو اس کی اطلاع بعد میں دی - اس کا خیال تھا کہ کالج کے کثیر اخراجات کے پیشِ نظر اگر اس کے قیام کی تجویز مجلسِ نظما میں گئی تو اس کے منظور ہونے کا امکان کم ہے ، لیکن اگر کالج پہلے قائم کر دیا جائے تو نظما اسے توڑنے کا حکم دیتے ہوئے ہچکچائیں گے اور ہوا بھی یہی کہ جب نظما کو اس کالج کے قیام اور اس کے مجوزہ نصاب اور اخراجات کی تفصیلات کا علم ہوا تو انھوں نے اسے فوراً توڑ دینے اور اورینٹل سیمنری کی تجدید کرنے کا حکم صادر کر دیا - یہ حکم نامہ جون ۱۸۰۲ء میں انگلستان سے کلکتے بھیجا - تاہم گورنر جنرل ویلزلی نے اپنی کونسل کو اس بات پر راضی کر لیا کہ کچھ عرصے تک مجلسِ نظما کے حکم پر عمل درآمد ملتوی رکھا جائے[2] اس اثنا میں ویلزلی نے مجلسِ نظما کے اعتراضات کا تفصیلی اور مدلّل جواب لکھ بھیجا اور پر زور درخواست کی کہ کالج کو توڑنے کا حکم واپس لے لیا جائے اور کالج کے قیام کی منظوری دی جائے - ویلزلی کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ آخر نظما نے کالج کے قیام کو قبول کر لیا ، البتہ اس کو مختلف علوم و فنون کی درس گاہ کے بجائے صرف مشرقی زبانوں کی درس گاہ قرار دیا -

فورٹ ولیم کالج میں ایک تو تعلیمی شعبہ تھا جہاں السنۂ شرقیہ کی تعلیم دی جاتی تھی اور اسی سے متعلق تصنیفی و تالیفی شعبہ تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتابوں کے ترجمے کا کام انجام پاتا تھا - دوسرے کالج کا ایک مطبع تھا جو اردو ٹائپ میں کتابیں چھاپتا تھا - تیسرے ایک کتب خانہ تھا - کالج کے تعلیمی شعبے میں یورپین پروفیسروں کے علاوہ مولویوں ، منشیوں اور پنڈتوں کی تعداد اسّی (۸۰) تھی جو بعض اوقات طلبا کی تعداد سے بھی زیادہ ہوجاتی تھی - ہندوستانی یعنی اردو کے پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے جو کالج سے منسلک ہونے سے پہلے اورینٹل سیمنری میں کام کر چکے تھے اور انگریزی ہندوستانی لغت ، ہندوستانی زبان کے قواعد (بزبان انگریزی) اور مشرقی زبان دان (بزبان انگریزی) جیسی کتابوں کے مؤلف کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکے تھے - وہ چار سال تک فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہے - ابتدا میں ہندوستانی شعبے کے عملے کی تعداد تیرہ چودہ سے زیادہ نہ تھی لیکن آگے چل کر یہ گنتی پچیس تک پہنچ گئی - یہ لوگ طالب علموں کی

(۱) کلکتہ گزٹ مورخہ ۲۹ ستمبر ۱۸۰۰ء بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۳۹

(۲) Martin : Wellesley's Despatches. Vol. II, P. 366

رہنمائی کے علاوہ تصنیف و تالیف کی خدمت بھی انجام دیتے تھے کیونکہ ہندوستانی یعنی اردو کی تدریس کے سلسلے میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کو سب سے بڑی دقت یہ پیش آئی کہ اس زبان میں شعر و شاعری کا تو کچھ ذخیرہ ملتا تھا لیکن نثر نہ ہونے کے برابر تھی ، در آں حالیکہ زبان سکھانے کے لیے نثری نمونوں کی زیادہ ضرورت تھی ۔ چنانچہ منشیوں کو درس و تدریس کے ساتھ تالیف و ترجمے کے کام پر بھی لگا دیا گیا ۔ اس طرح ڈاکٹر گلکرسٹ نے اردو نثر کی تہی دامنی دور کر دی ۔ انہوں نے جو کام شروع کرا دیا تھا وہ ان کے انگلستان واپس چلے جانے کے بعد بھی کالج میں جاری رہا اور اس طرح جدید اردو نثر کی بنیادیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مترجمین نے مضبوط کر دیں ۔ میر امن کی باغ و بہار اور گنج خوبی، حیدر بخش حیدری کی توتا کہانی اور آرائش محفل حاتم طائی، مرزا علی لطف کا تذکرہ گلشن ہند ، شیر علی افسوس کی باغ اردو اور آرائش محفل ، بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر اور اخلاق ہندی ، مظہر علی ولا کی مادھونل اور کام کندلا ، ہفت گلشن اور بیتال پچیسی (جس میں للولال جی نے بھی ولا کی مدد کی) کاظم علی جوان کی شکنتلا ، شیخ حفیظ الدین کی خرد افروز ، خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ ، اکرام علی کی اخوان الصفا ، نہال چند کی مذہب عشق ، بینی نرائن جہاں کا دیوان جہاں ، للولال جی کی سنگھاسن بتیسی وغیرہ ، یہ سب کتابیں فورٹ ولیم کالج ہی میں تالیف و ترجمہ ہوئیں ۔ اس کالج کی یہ خدمات لگ بھگ بیس برس جاری رہیں اور اس عرصے میں تقریباً پچاس کتابیں اردو میں لکھی گئیں ۔ بیشتر ذخیرہ قصے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن ساتھ ہی تذکرہ ، لغات ، صرف و نحو ، تاریخ ، اخلاق اور مذہب جیسے مختلف موضوعات پر بھی توجہ دی گئی تھی ۔ یہ کتابیں بالعموم سلیس و سادہ اردو میں لکھی گئی تھیں ۔ اس طرح اس امر میں مطلق شبہ نہیں کیا جا سکتا کہ فورٹ ولیم کالج نے اردو زبان میں مقفیٰ و مسجع عبارت کے بجائے سادہ اور روز مرہ کی زبان، صفائی اور فصاحت کے ساتھ لکھنے کا ڈھنگ رائج کیا ۔ دوسری بڑی خدمت اس کالج کے استاد ڈاکٹر گلکرسٹ نے یہ کی کہ اس زمانے کے لحاظ سے لغت اور صرف و نحو پر جدید طرز پر کتابیں لکھیں ۔ نستعلیق ٹائپ کا مطبع قائم کیا اور اس مطبع سے کتابیں چھپوائیں ۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ ولی اللّٰہی مسلک کے علما اور مبلغین نے بھی عام فہم زبان اور سادہ طرز بیان کو اردو میں مستحکم کرنے کی خدمت انجام دی ۔ جس تحریک کو ہندوستان میں وہابی تحریک کا نام دیا گیا ہے اس کے بانی سید احمد شہید رائے بریلوی (۱۷۸۲ء تا ۱۸۳۱ء) سمجھے جاتے ہیں ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس تجدید و اصلاح کا بیڑا انہوں نے اٹھایا تھا اس کا آغاز شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے اٹھارھویں صدی

عیسوی ہی میں کر دیا تھا ۔ تاہم سید احمد شہید نے اس میں جیسی عملی سرگرمی دکھائی، اس کے پیش نظر انہیں اس تحریک کا بانی قرار دینا بالکل غلط بھی نہیں ہے ۔ سید احمد شہید کو وعظ و تبلیغ میں بڑا ملکہ حاصل تھا اور ان کا ہر قول تکلف و تصنع سے خالی ہوتا تھا ، تقریر میں سیدھی سادی باتیں ہوتی تھیں جنہیں سننے والے آسانی سے سمجھ لیتے تھے ۔ ان کی طبیعت میں خلوص ، ایثار اور حسن خوابیٔ خلق کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی ۔ اسی لیے جو لفظ ان کی زبان سے نکلتا سننے والوں کو متاثر کر دیتا تھا ۔ آپ کے دو مریدوں یعنی شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحی نے آپ کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کیا اور کتاب کا نام صراطِ مستقیم رکھا ۔

شاہ اسمٰعیل شہید (۱۷۷۹ء تا ۱۸۳۱ء) بھی بڑے شعلہ بیان مقرر اور بااثر واعظ تھے ۔ آپ نے اردو میں ایک معرکہ الآرا کتاب بھی لکھی جس کا نام تقویت الایمان ہے (قبل از ۱۸۲۵ء) ۔ یہ کتاب نہ صرف مذہبی بلکہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہے کیونکہ اس کا طرز تحریر سیدھا سادہ ، صاف و سلیس ہونے کے ساتھ تاثیر اور زور بیان کا حامل ہے ، مثلاً ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ” اول سننا چاہیے کہ شرک لوگوں میں بہت پھیل رہا ہے اور اصل توحید نایاب ۔ لیکن اکثر لوگ توحید اور شرک کے معنی نہیں سمجھتے اور ایمان کا دعویٰ رکھتے ہیں حالانکہ شرک میں گرفتار ہیں ۔ سو اول معنی شرک و توحید کے سمجھنا چاہیے تا برائی اور بھلائی ان کی قرآن و حدیث سے معلوم ہو ۔ سننا چاہیے کہ اکثر لوگ پیروں کو اور پیغمبروں کو اور اماموں کو اور شہیدوں کو اور فرشتوں کو اور پریوں کو مشکل کے وقت پکارتے ہیں اور ان سے مرادیں مانگتے ہیں اور ان کی منتیں مانتے ہیں اور حاجت براری کے لیے ان کی نذر و نیاز کرتے ہیں اور بلا کے ٹلنے کے لیے اپنے بیٹوں کو ان کی طرف نسبت کرتے ہیں ۔ کوئی اپنے بیٹے کا نام عبدالنبی رکھتا ہے ، کوئی علی بخش ، کوئی حسین بخش ، کوئی پیر بخش ، کوئی مدار بخش ، کوئی سالار بخش ، کوئی غلام محی‌الدین ، کوئی غلام معین‌الدین اور ان کے جینے کے لیے کوئی کسی کے نام کی چوٹی رکھتا ہے، کوئی کسی کے نام کی بدھی پہناتا ہے ، کوئی کسی کے نام کے کپڑے پہناتا ہے ، کوئی کسی کے نام کی بیڑی ڈالتا ہے ، کوئی کسی کے نام کے جانور کرتا ہے ، کوئی مشکل کے وقت

دکھائی دیتا ہے ، کوئی اپنی باتوں میں کسی کے نام کی قسم کھاتا ہے ....'' (۱) ۔

شاہ اسمٰعیل کی طرح سید احمد شہید کے دوسرے مریدوں نے بھی بہت سی کتابیں تبلیغ و اشاعت کی غرض سے اردو میں لکھیں ، مثلاً ترغیب جہاد ، ہدایت المؤمنین ، نصیحت المؤمنین وغیرہ اور یہ کتابیں بھی صاف و سلیس ، عام فہم طرز بیان کو رواج دینے میں ممد و معاون ثابت ہوئیں ۔

اگرچہ اٹھارویں صدی کے برصغیر میں عام بول چال کی زبان کی حیثیت سے اردو ملک بھر میں سمجھی اور بولی جاتی تھی ، تاہم فارسی زبان سرکاری و عدالتی زبان کی حیثیت رکھتی تھی اور علمی و ادبی حلقوں میں بھی ذریعۂ اظہار کے طور پر فارسی بہت مقبول تھی ، خصوصاً نثر میں ۔ البتہ نظم کی حد تک ولی کے اثر سے اردو کی مقبولیت زیادہ ہو گئی تھی ۔ اور اٹھارویں صدی میں کوئی نصف درجن با کمال شعرا بھی دبستانِ ثقافت میں ایسا سکہ رائج کر چکے تھے ۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کے وسیع علاقوں پر عملی دخل حاصل کر لیا تو اس نے بھی شروع شروع میں فارسی ہی کو سرکاری زبان کی حیثیت سے برقرار رکھا لیکن اپنے اقتدار اور اثر و نفوذ کو مستحکم کرنے کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ پرانے دور کی یاد تازہ رکھنے والی چیزوں کو آہستہ آہستہ ختم کر دیا جائے ۔ دوسرے کمپنی کے اربابِ اقتدار نے یہ بھی محسوس کیا کہ فارسی سے عوام الناس کا تعلق ختم ہو گیا ہے اور اب وہ صرف خواص کی علمی زبان رہ گئی ہے ۔ اس لیے عوام سے رابطہ قائم کرنے اور ان کے ذہنوں کو متاثر کرنے کے لیے وہی زبان موزوں ہے جو عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہے ۔ چنانچہ انیسویں صدی کے دوسرے ربع میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے زیر تسلّط علاقوں میں اردو کو سرکاری و عدالتی زبان بنانے کا اقدام شروع کر دیا ۔ دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بروس نے فرانسیسی پروفیسر گارساں دتاسی کے نام جو خط دہلی سے ۱۹ دسمبر ۱۸۴۱ء کو لکھا تھا اس میں وہ بیان کرتے ہیں ''ہندوستانی زبان نے دو تین سال سے ایسی اہمیت حاصل کی ہے جو اس سے پہلے نہ تھی ، یہ بہار اور مغربی صوبوں میں یعنی راج محل سے لے کر ہردوار تک کی سرکاری زبان بن گئی ہے ۔ ہردوار ہمالہ کے دامن میں ایک قصبہ ہے ۔ مزید برآں یہ زبان سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے اور کم سے کم چار کروڑ اشخاص اسے روز مرہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں ۔ اب انگریزی حکومت نے اسے عدالتوں اور سرکاری اخباروں میں جاری کر دیا ہے''(۲)۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۳۸ء تک اردو سرکاری و عدالتی زبان بن چکی تھی ۔ سرکاری و عدالتی تحریروں میں

---

(۱) محمد یحییٰ تنہا مؤلفہ سیر المصنفین جلد اول ص ۵۰ مطبوعہ لاہور ۱۹۴۸ء

(۲) مولوی عبدالحق ، مرحوم دہلی کالج ، ص ۷ تا ۸ مطبوعہ کراچی ۱۹۶۲ء

مقفیٰ، مسجّع و مرصّع انداز کی کوئی گنجائش نہ تھی اس لیے سادہ و سلیس زبان کا استعمال عام ہوتا گیا۔

فورٹ ولیم کالج، شاہ عبدالعزیز کے خاندان کی تبلیغی مساعی اور سرکاری زبان بنانے کے اقدامات کے علاوہ اور چیزیں بھی تھیں جو اردو کی اشاعت و ترقی کا باعث ہوئیں۔ اس سلسلے میں دہلی کالج کے کام کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق دہلی کالج کی ابتدا مدرسہ غازی‌الدین کی شکل میں ۱۷۹۲ء میں ہوئی اور ۱۸۲۵ء میں اسے کالج بنا دیا گیا[1]۔ جب تک یہ کالج نہیں بنا تھا بلکہ مدرسہ ہی تھا اس زمانے میں قیاس غالب یہ ہے کہ یہاں بھی مثل دوسرے مدارس کے عربی فارسی کی مروجہ تعلیم ہوتی ہو گی اور وہی رنگ ہو گا جو اس وقت دوسرے مدرسوں کا تھا۔ اسے کالج بنا دینے کے بعد دوری علوم کی تعلیم اس کا خاص مقصد قرار پایا اور اردو زبان کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا۔ شروع شروع میں فارسی عربی کی تعلیم ہوتی تھی اور اسی کے ساتھ سنسکرت کا شعبہ بھی تھا۔ حساب اور مبادیات اقلیدس بھی پڑھائے جاتے تھے۔ انگریزی جماعت کا اضافہ ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ اگرچہ کچھ عرصے تک اردو اور انگریزی ذریعۂ تعلیم کے شعبے نصاب کے لحاظ سے الگ الگ رہے لیکن آگے چل کر دونوں شعبوں کی تعلیم بالکل ایک جیسی کر دینے کی کوشش کی گئی، جس کا مقصد یہ تھا کہ دونوں شعبوں میں تاریخی، اخلاقی اور سائنسی مضامین کی تعلیم یکساں ہو جائے۔ البتہ ایسا ہو کہ مشرقی شعبے میں فارسی و عربی زبان و ادب کی تعلیم ساتھ ساتھ ہو اور انگریزی شعبے میں انگریزی زبان و ادب کی۔ اس طرح اردو کے ذریعے نہ صرف حساب، علم ہندسہ جبرو مقابلہ، جغرافیہ، تاریخ، معاشیات، قانون، اخلاقیات اور شرع کی تعلیم شروع ہوئی بلکہ علم مثلث، علم احصا، علم ہیئت، نیچرل فلاسفی یعنی حیاتیات، طبعیات، حرکیات سکونیات، علم المناظر، مکانکس، مساحت وغیرہ کی بھی تعلیم دی جانے لگی۔ مغربی علوم کو دیسی زبان کے ذریعے پڑھانے میں بڑی رکاوٹ یہ تھی کہ کتابیں نہیں تھیں۔ اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے ایک انجمن کا قیام عمل میں آیا جسے "انجمن اشاعت علوم بذریعۂ السنۂ ملکی" کا نام دیا گیا۔ اس کے سکرٹری دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بروس تھے۔ انہوں نے اس سے پہلے بھی یہ کام چھوٹے پیمانے پر دہلی کالج میں شروع کر رکھا تھا اور جب یہ انجمن بنی تو اس کا کام بھی کالج والے ہی کرتے تھے۔ جیسا کہ ان کے ہاں پہلے سے ہوتا آیا تھا سب کتابیں اور ترجمے اردو ہی میں مرتب ہونے لگے اور شروع ہی سے یہ انجمن اور اس کا سارا کام دہلی کالج کے ہاتھ میں آ گیا۔ بعد میں یہ انجمن دہلی کالج ورنکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کہلانے لگی۔ ورنکلر سوسائٹی، ٹرانسلیشن

---

(۱) مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج، ص ۱۰ مطبوعہ کراچی ۱۹۶۲ء

سوسائٹی ، لائبریری آف یوزفل نالج سب اسی انجمن کے مختلف نام تھے ۔ اردو کو علمی زبان بنانے کی یہ پہلی کوشش تھی جو خاص اصول ، قاعدے اور تنظیم کے ساتھ عمل میں آئی ۔ اس سوسائٹی کے تراجم وتالیفات کی تعداد سوا سو سے اوپر ہے اور ان میں ادبیات ، علوم اجتماعی اور علوم سائنسی کے مختلف شعبہ جات پر کتابیں شامل ہیں ۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی میں دہلی کالج کو بڑا نقصان پہنچا ۔ اس کا سارا کتب خانہ لٹ گیا اور شعبۂ سائنس میں جتنے آلات تھے سب ٹوٹ پھوٹ گئے ۔ سات سال تک کالج کا احیا عمل میں نہ آیا ، پھر مئی ۱۸۶۴ء میں اسے از سر نو جاری کیا گیا اور یہ ۱۸۷۷ء تک چلتا رہا ۔ لیکن اس نئے دور میں پرانے دہلی کالج کی جو خصوصیتیں تھیں وہ باقی نہ رہیں ۔ اردو زبان اور اردو تالیف و ترجمے کا چرچا ختم ہو گیا اور زیادہ زور انگریزی پر دیا جانے لگا ۔ ۱۸۷۷ء میں دہلی کالج کو برخاست کر کے اس کا سارا عملہ لاہور کالج بھیج دیا گیا ۔

دہلی کالج نے اردو زبان کو علمی بنانے اور علمی حیثیت سے اس کی تہی دامنی دور کرنے میں جو گراں قدر خدمت انجام دی ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔ ہندوستان میں وہی پہلی درس گاہ تھی جہاں جدید مغربی علوم کی تعلیم اردو کے ذریعے دی جاتی تھی اور جہاں مغرب و مشرق کا سنگم قائم ہوا ، یعنی ایک ہی عمارت میں مشرق اور مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ پڑھایا جاتا تھا ۔ اس ملاپ نے بقول مولوی عبدالحق ''خیالات کے بدلنے ، معلومات کے اضافہ کرنے اور ذوق کی اصلاح میں جادو کا سا کام کیا اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد رکھی اور ایک نئی جماعت ایسی پیدا کی جس میں ایسے بخنہ، روشن خیال اور بالغ نظر انسان اور مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زبان اور ہماری سوسائٹی پر ہمیشہ رہے گا ۔ اگر دلی کالج نہ ہوتا تو کیا ماسٹر رامچندر ، مولانا آزاد ، مولانا نذیر احمد ، مولوی ذکاءاللہ ، ماسٹر پیارے لال جیسے لوگ پیدا ہو سکتے تھے[1] ؟''

انیسویں صدی کے نصف اوّل میں صحافت نے بھی اردو کی کچھ کم خدمت انجام نہیں دی ۔ اب تک کی تحقیق سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کا پہلا مطبوعہ اخبار ''جام جہاں نما'' تھا جو ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو کلکتے سے جاری ہوا[2] لیکن جون ۱۸۲۲ء تک اس کی زبان فارسی ہو چکی تھی ۔ اس کے ایک سال بعد ''جام جہاں نما'' کے فارسی اڈیشن کے ساتھ ایک اردو ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا جسے اخبار کے خریدار چاہتے تو علحدہ بھی خرید سکتے تھے ۔ اردو ''جام جہاں نما'' کے ابتدائی دور میں زیادہ تر جگہ خبروں کو دی جاتی تھی اور کبھی کبھار ایک آدھ غزل بھی چھاپ دی جاتی تھی ۔ لیکن چونکہ یورپی قارئین اس اخبار

---

(۱) عبدالحق مولوی ، مرحوم دہلی کالج ، ص ۱۸۰

(۲) عبدالسلام خورشید ، ''صحافت پاکستان و ہند میں'' ، ص ۳۶ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۳ء

کو زبانِ اردو میں سہارت حاصل کرنے کی خاطر پڑھا کرتے تھے اس لیے یکم مارچ ۱۸۲۶ء سے اردو اڈیشن میں خبروں کی اشاعت مرتب مرتب بند ہوگئی اور چار مہینے تک بالاقساط تاریخِ انگلستان شائع کی گئی - پھر تقریباً ایک سال تک نپولین کی لڑائیوں کا حال چھپتا رہا - پھر کوئی چھ ماہ تک تاریخِ عالمگیری کا ترجمہ درج کیا گیا - اس کے بعد ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء کو اردو حصہ بند کر دیا گیا - اردو ''جامِ جہاں نما'' کی زبان سہل اور اندازِ بیان شستہ تھا ، مثلاً ۲۸ دسمبر ۱۸۲۵ء کے شمارے میں پہلے دخانی جہاز کے کلکتے پہنچنے کی خبر سے اقتباس ملاحظہ ہو :-

> ''بہت دنوں سے یہ خبر مشہور تھی کہ انگلستان میں ایک جہاز تیار ہوتا ہے کہ جس طرح ایک ناؤ پچھلے برس کلکتے میں آئی کہ صرف دھوئیں کے زور سے چڑھاؤ اتار پر بے تکلف دریا میں چلی جاتی ہے - وہ جہاز اس طرح بے کھٹکے بحرِ محیط میں آمد و شد کرے گا اور اس جہاز کے بنانے والے نے انگلنڈ سے کلکتے پہنچنے کی بجھردن کی مدت ٹھہرائی ہے - کس واسطے کہ وہ جہاز باد سے علاقہ نہیں رکھتا جو ہوا کا محتاج ہو - اس کو آندھی ، طوفان ، موسم ، غیر موسم سب برابر ہے ، بارے پچھلے ہفتے وہ جہاز ولایت سے آیا'' -

''جامِ جہاں نما'' کے بعد اردو کے جس اخبار کا پتہ چلتا ہے وہ ''شمس الاخبار'' ہے جس کے اجرا کی درخواست ۲ مئی ۱۸۲۳ء کو دی گئی تھی اور جو کلکتے ہی سے فارسی اور ہندوستانی زبان یعنی اردو میں شائع ہوتا تھا - اس اخبار کے بارے میں ابھی پوری تفصیلات منظرِ عام پر نہیں آئی ہیں ، صرف اس قدر تحقیق ہو سکا ہے کہ اس میں بالعموم ملکی خبریں ہوتی تھیں -

تیسرا اخبار ''دہلی اردو اخبار'' تھا جو ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد باقر نے دہلی سے جاری کیا ، اس میں صرف سیاسی ہی نہیں بلکہ تعلیمی ، تمدنی اور مجلسی زندگی سے تعلق رکھنے والی خبریں بھی شائع ہوتی تھیں اور ادبی مضامین اور ہمعصر شعرا کی غزلیات بھی چھپتی تھیں - مثلاً ذوق ، غالب ، مومن اور ظفر وغیرہ کی غزلیں - اس اخبار کی زبان بھی سادہ اور اندازِ بیان شستہ تھا ، مثلاً ۲ مئی ۱۸۴۱ء کے شمارے میں ایک خبر یہ ہے :-

> ''افواہ عام ہے کہ قلعہ مبارک میں عجیب طرح ہو رہی ہے - شہر میں کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں الغیاث و فریادِ اہل کارانِ شاہی کا ذکر نہیں - تنخواہوں کا یہ حال ہے کہ کسی کے پانچ مہینے چڑھے ہوئے ہیں - جو لوگ حضور رس ہیں یا مختار سے یا حکیم معالج

حضور والا سے سازش رکھتے ہیں البتہ وہ ماہ بہ ماہ تنخواہ
لے جاتے ہیں''(۱)۔

دہلی اردو اخبار اور اس کے سارے ہمعصر لیتھو پر چھپتے تھے کیونکہ ٹائپ کے مقابلے میں لیتھو چھپائی کم خرچ تھی۔ ۱۸۳۷ء میں سرسید احمد خان کے بھائی سید محمد خان نے ''سید الاخبار'' دہلی سے جاری کیا۔ اس میں ایسے مضامین خاص اہتمام سے شائع ہوئے تھے جن میں قانونی مسائل پر بحث ہوتی تھی۔ اس کے بعد تو گویا اردو اخباروں کا باقاعدہ دور شروع ہوگیا۔ ہندوستان کے مختلف شہروں سے اخبارات نکلنے لگے اور بقول گارساں دتاسی ''۱۸۵۲ء کے آغاز میں ممالک مغربی و شمالی کے پندرہ شہروں میں ۳۴ سنگی مطابع تھے جہاں سے ۳۱ ہندوستانی رسالے اور اخبار طبع ہوتے تھے۔ یکم جنوری ۱۸۵۴ء تک چھاپے خانے ۴۰ اور اخبارات ۳۳ ہوگئے''(۲)۔

جس طرح شمالی ہند میں اردو علمی ادبی ہی نہیں، بلکہ سرکاری و عدالتی اور صحافتی زبان کی حیثیت سے ترقی کر رہی تھی، اسی طرح دکن میں اس کا فروغ و ارتقا جاری تھا۔ دکنی زبان میں نظم و نثر کی تاریخ تو بہت قدیم ہے لیکن اب انیسویں صدی کے نصف اول میں یہ رجحان بڑھتا نظر آتا ہے کہ دکنی کے بجائے شمالی ہند کی ٹکسالی زبان کو علمی و ادبی تصنیفات کے لیے استعمال کیا جائے۔ ویسے تو شعر و شاعری میں دکنی زبان کا استعمال اٹھارویں صدی ہی میں ترک ہونے لگا تھا، لیکن نثر میں دکنی برابر استعمال ہو رہی تھی۔ انیسویں صدی میں اس کا استعمال نثر میں بھی کم سے کم تر ہوتا گیا اگرچہ بالکل موقوف پھر بھی نہ ہوا، چنانچہ میاں محمد ابراہیم بیجا پوری نے ''انوار سہیلی'' کا ترجمہ دکنی زبان ہی میں کیا جو ۱۸۲۴ء میں طبع ہوا(۳)۔ اسی طرح سید حسن علی خان حیدر آبادی نے فارسی کے مشہور قصوں ''کام روپ''، ''چہار درویش'' اور ''بہار دانش'' کے ترجمے ''مرغوب الطبع''، ''چار درویش'' اور ''ہمیشہ بہار'' کے نام سے کیے جن میں دکنی زبان جا بجا استعمال ہوئی ہے، مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کئی صاحبوں نے کہے کہ اگر اوسکا ترجمہ زبانِ ہندی سے ہو تو سب با علم و بے علم کی سمجھ میں جو یہ کہانیاں اور نقلاں جو رنگین ہیں، آئیں گی اور کئی منشیوں نے بہوت سی کتابیں فارسی کی بموجب انگریزوں کے ترجمہ ہندی سے جو قریب الفہم ہوتا ہے، کئے ہیں''(۴)۔

ایسے ہی اور بہت سے ترجمے اس دور میں دکنی زبان میں ہوئے۔

---

(۱) عبدالسلام خورشید، صحافت پاکستان و ہند میں، ص ۱۰۶
(۲) بدر شکیب بحوالہ اردو صحافت، ص ۱۴۱ تا ۱۴۲، مطبوعہ کراچی ۱۹۵۲ء
(۳) نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۵۹۴، مطبوعہ لاہور، ۱۹۵۲ء
(۴) ایضاً، ص ۶۳۴

لیکن قصے کہانیوں سے ہٹ کر جو تصنیفات و تالیفات یا تراجم دکن میں ہوئے وہ بالعموم دکنی میں نہیں بلکہ ٹکسالی اردو میں ہوئے - اس سلسلے میں سب سے ممتاز خدمت شمس الامرا ثانی محمد فخرالدین خان نے انجام دی کہ مغربی زبانوں سے سائنس کی تقریباً بیس کتابیں اردو میں ترجمہ کرائیں - انہوں نے یہ کام ۱۸۲۶ء (۱۲۴۲ھ) میں شروع کرا دیا تھا یعنی اس زمانے میں جبکہ دہلی میں ابھی ابھی دہلی کالج قائم ہوا تھا - ''ستہ شمسیہ'' کے نام سے علم طبعیات پر چھ رسالے ۱۸۳۷ء میں شمس الامرا ثانی کے اہتمام سے ترجمہ ہو کر طبع ہوئے، جس کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں -

''نیازمند درگاہ ایزدی کا محمد فخر الدین المخاطب شمس الامرا اس طور پر گزارش رکھتا ہے کہ اکثر اوقات کتابیں چھوٹی بڑی علوم فلاسفہ کی جو زبان فرنگ میں مرقوم ہیں ، بسبب میلان طبیعت کے نسبت اس طرف شوق رکھتا تھا میری سماعت میں آئیں - اس جہت سے چند مسائل ان کے از بر تھے اور اگرچہ بعضے علوم فلسفہ زبان عرب و عجم میں بھی مشہور ہیں ، جیسے علم جر ثقل اور علم الانظار وغیرہ ، مگر اس قدر شستہ نہیں کہ جیسا اب اہل فرنگ نے ان کو دلائل اور براہین سے بدرجۂ کمال اثبات کیا ہے - بلکہ بعض علوم اہل فرنگ میں ایسے رواج پائے ہیں کہ ان کے نام بھی یہاں کے لوگوں نے نہیں سنے - مثلاً علم آب و ہوا ، مقناطیس اور کمسٹری وغیرہ - اس واسطے مدت سے ارادہ تھا کہ ہندیوں کے فائدے کے لیے ایسی کوئی کتاب مختصر جامع چند علوم کی زبان فرنگ سے ایسی ترجمہ کی جاوے کہ فرصت قلیل میں اسکی معلومات سے طالبوں کو کچھ کچھ فائدہ میسر ہووے'' -

نواب شمس الامرا ثانی نے جن کتابوں کا ترجمہ کروایا ان میں سے چند کے نام یہ ہیں - اصول علم حساب ، رسالہ کسور اعشاریہ ، رسالہ علم و اعمال کرہ ، رسالہ منتخب البصر ، کمسٹری کا رسالہ ، رسالہ خلاصہ ادویہ ، نافع الامراض ، ترکیب ادویہ ، رسالہ حیوانات مطلق اور شمس الہیئت وغیرہ - رسالہ ''اعمال کرہ'' کے اس اقتباس سے ترجمے کی زبان اور اسکی سلاست کا اندازہ ہو سکتا ہے :

''انیسواں زلزلہ ۱۷۴۶ء میں شہرکلوا ، حوپیرو کے ملک سے متعلق ہے اور اس شہر میں پانچ ہزار سپاہی سکونت کرتے تھے ، اس طرح سے ہوا تھا ، کہ ناگاہ وہاں کی زمین صدمہ کھانے لگی - جو لوگ سوتے تھے ان کو زمین کا صدمہ معلوم ہوا ، اٹھنے نہیں پائے کہ دریا اس

طغیانی سے بلند ہوا کہ اس کی موجیں اس سہر پر سے گزریں اور تمام آبادی ڈوب گئی'' ۔

شمس الامرا اور نائب نواب رسید الدین خاں نے ایک ضخیم تاریخی کتاب غلام امام خاں ترین المخلص بہ ہجر سے لکھوائی جس میں راجگان ہند کے حالات ، سلاطین دہلی کے حالات ، مسلم سلاطین دکن کے حالات ، مشاہیر دکن کے حالات ، انگریزوں کی دکن میں آمد اور حیدر علی اور ٹیپو سلطان سے جنگ کے مفصل واقعات درج ہیں ۔ یہ کتاب ''تاریخ رشید الدین خانی'' کے نام سے ۱۸۵۳ء (۱۲۷۰ھ) میں طبع ہوئی ۔ اس کی عبارت نہایت صاف ، مربوط اور سلجھی ہوئی ہے ، مثلاً آصف جاہ اول کے ذکر میں لکھا ہے :

''نواب چونکہ بنفس نفیس جمیع مقدمات مالی اور ملکی کا انصرام فرماتے تھے مگر بعضے ندما نے فی الجملہ آن کے آرام کا خیال کر کے ایک معتمد علیہ مقرر کرانے کے لیے عرض کیا ۔ نواب نے خدمت دیوانی کے لیے امرائے کبار میں سے ایک معتمد علیہ متدین کو تجویز کر کے جن کا نام راقم کو تحقیق نہیں ہوا اس عہدے کا مژدہ ان کو پہنچایا ۔ محمد ابو الخیر خاں بہادر جو ایک دور اندیش شخص اور خیر خواہ سرکار تھے انہوں نے اس کو نا مناسب جانا اور شب کے وقت جس کی صبح کو کار خدمت ان کے سپرد ہونے والا تھا ، ابو الخیر خاں در دولت پر حاضر ہوئے اور نواب کو اطلاع کرائی ۔ نواب باہر تشریف لائے اور فرمایا کہ نا وقت آنے کا کیا سبب ہے ۔ عرض کیا جناب والا کل دیوان کیا چاہیے ہیں ، میں اس بات کا خیال کرتا ہوں کہ شاہجہان آباد میں جب بادشاہ سلامت کو اس تقرری کا علم ہو گا تو وہ یقیں کریں گے کہ آصف جاہ کبیر سنی کی وجہ سے آرام طلب ہو گئے ہیں اور یہ بات نا مناسب ہو گی ، تو نواب نے فرمایا میں تو حکم دے چکا ہوں ۔ ابو الخیر خاں نے عرض کیا کچھ مضائقہ نہیں ہے ، دربار کے وقت بجائے عرض بیگی کے بندے کو اعلام کا حکم ہو ، فدوی اس وقت کچھ حکمت عملی کر گزرے گا(۱) ''

انیسویں صدی کے نصف اول کا نثری ادب داستانوں سے پر ہے ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ارباب فورٹ ولیم کالج نے انگریزوں کو ہندوستانی زبان سکھانے کے لیے سادہ ، رواں اور با محاورہ زبان میں کلاسیکی زبانوں سے اردو میں ترجمے کروائے تھے اور

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی ، ''دکن میں اردو'' ، ص ۴۶۹ - ۴۷۰

اس غرض کے لیے قصے کہانیوں سے زیادہ موزوں صنف اور کیا ہو سکتی تھی ۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ داستانیں امرا و عوام دونوں میں معمول ہو گئی تھیں کیونکہ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط کی وجہ سے اہلِ ہند کے قومی کردار میں تن آسانی اور سہل پسندی پیدا ہو گئی تھی ۔ (سید احمد شہید اور ان کے رفقا کی تحریک کا دائرۂ اثر بہت محدود تھا) ۔ چنانچہ داستانوں کا موضوع اس معاشرے کے تقاضوں پر حسب منشا تھا ، کیونکہ داستانوں میں افیون کی ترنگ پوشیدہ تھی ۔ سیاسی طاقت مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گئی تھی لیکن حکومت کا نشہ اور عظمتِ گزشتہ کے خواب ذہنوں سے نہ نکلے تھے ۔ یہ خواب اپنی تعبیر داستانوں میں دیکھتے تھے کہ ان میں ایسی بادشاہتوں اور ایسی شان و شوکت کا بیان ہوتا تھا جو تاریخ کے عظیم انسان سلاطین کو بھی میسر نہ تھیں ۔ ذہن ایسے ماحول کی ناخوشگواریوں سے پناہ لینے کے لیے داستانوں کی دنیا میں پہنچ جاتے تھے ، جہاں ہر بلا اور ہر مصیبت پر ہیرو اور اس کے ساتھی فتح پا لیتے تھے اور یہ فتح داستان کے سامعین کی فتح بن جاتی تھی ۔ بغیر ہاتھ پاؤں ہلائے صرف تخیل کے زور سے دماغ ہفت خواں طے کر کے رکھ دیتا تھا ۔ سننے یا پڑھنے والوں کے دل جن جن چیزوں کے خواہش مند ہوتے تھے وہ سب انھیں داستانوں میں مل جاتی تھیں ، مثلاً عشق کے معاملات ، وصل کے لذائذ ، غیر معمولی حسن ، غیر معمولی شجاعت وغیرہ ۔ شیخ چلّی کے منصوبوں کی طرح خیال ہی خیال میں ہر طرح کا عیش و آرام اور دولت و حشمت میسر آ جاتی تھی ۔ ''امرا داستان گویوں کو ملازم رکھتے تھے جو رات کو داستان سناتے تھے ۔ داستان سے سرپرست کے دماغ کو آسائش پہنچانا مقصود تھا ۔ کامل فن داستان گو جدھر نواب صاحب کی رغبت دیکھتا اسی سمت داستان کا رخ پھیر دیتا ۔ نواب صاحب کو معلوم ہوتا گویا ان کے کسی سردار یا نائب نے مہم سر کر لی ۔ اسی نشے میں حضور خواب کی دنیا میں تشریف لے جاتے اور وہاں بھی شاید پریوں اور ساحروں کے خواب دیکھتے'' ۔[1] غرض انیسویں صدی کی سیاسی اور معاشرتی حالت بڑی حد تک داستانوں کے عروج کی ذمے دار ہے ۔ اس زمانے کی فضا نے لکھنئو ، دلی اور رامپور میں داستان گوئی کو پروان چڑھایا ، خصوصاً لکھنئو میں ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد داستانوں کو اور بھی مقبولیت حاصل ہوئی ، کیونکہ یہ ناخوشگوار حقیقتِ حال سے ذہنی فرار کا آسان ترین راستہ تھا ۔ ادب پر داستانوں کی گرفت اس وقت تک رہی جب تک کہ ناولوں کا دور شروع نہیں ہو گیا ۔

تمام داستانوں میں کردار نگاری کا راز مثالیت ہے ۔ تقریباً سبھی ہیرو بادشاہزادے ہوتے ہیں اور ان کی ذات میں جو خوبیاں ہوتی ہیں وہ انتہا درجے تک پہنچی ہوئی ہوتی ہیں ۔

---

(۱) گیان چند جین ، ''شمالی ہند کی اردو نثری داستانیں'' ، ص ۳۲ - ۵۳ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۵۳ء

وہ بے حد خوبرو ہوتے ہیں ۔ نہایت بہادر ، صاحبِ ایمان ، فیاض ، ہمدرد ، نیک ، انسان دوست ، مہم جو ، صاحبِ فہم اور ہیرو کے مخالفین سب ذلیل ، مغرور ، مکر و فریب اور خود غرضی کے نمونے ہوتے ہیں ۔ گویا ہیرو نیکی کے نمائندے ہیں اور مخالفین بدی کے اور ان دونوں کی کشمکش سے داستان کا تار و پود بنتا ہے ۔ فتح آخر میں ہمیشہ نیکی کی ہوتی ہے ۔ داستانوں کا یہ انداز نہ صرف داستان گویوں یا داستان نویسوں بلکہ ان کے سامعین و قارئین کی آرزو مندانہ سوچ کی آئینہ داری کرتا ہے اور ان کی تخیل اور تمناؤں کا یہ بہترین مثالی نقشہ پیش کرتا ہے ۔

جو منصب داستانوں کے ہیرو نثر میں انجام دے رہے تھے اسی سے ملتا جلتا منصب نظم میں مرثیوں کے ہیرو انجام دے رہے تھے ۔ خلیق و ضمیر اور انیس و دبیر نے مرثیے سے مرثیت کو کم کرکے اسے ایک مجلسی اور تہذیبی ، فنّی و ادبی چیز بنا دیا ۔ چنانچہ آتش نے دبیر کے ایک مرثیے کو سن کر اسے لندھور بن سعدان کی داستان قرار دیا تھا ۔ مرثیے میں شاعروں نے خیالوں اور خوابوں کی مدد سے حال کی زندگی کو بھلانے اور ماضی کی عظمت میں شریک ہو کر حال کی پستی کے احساس کو کم کرنے کی کوشش کی اور حضرت امام حسین کے صبر و استقلال ، شجاعت و حمیت ، عزم و ایثار ، ہمدردی و وفاداری اور دیگر اخلاقِ فاضلہ کی ثنا خوانی کر کے نہ صرف اپنی نجات اور ذہنی تسکین کا سامان کیا بلکہ عامۃ المسلمین کی وہ ذہنی و جذباتی پیاس بھی بجھائی جو انہیں ایک مثّلی ہیرو کی جستجو میں بے قرار رکھتی تھی ۔ اودھ کی سوسائٹی اپنے ہیرو ، اپنے تاریخی کارنامے ، اپنے حقیقی افسانے نہ رکھتی تھی ۔ یہ چیز اسے داستانوں اور مرثیوں میں مل گئی ۔

یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ دہلی کے اجڑنے پر اٹھارہویں صدی کے پسرے ثلث میں اردو شعر و شاعری کی بساط پہلے فیض آباد میں اور پھر جب لکھنئو اودھ کا دارالخلافہ بنا تو لکھنئو میں بچھی ۔ ان شعرا کی فہرست بہت لمبی ہے جو حالاتِ زمانہ کی نا مساعدت کے سبب دہلی چھوڑ کر اودھ پہنچے ۔ ان میں ممتاز نام آرزو ، سودا ، میر حسن ، منت ، حسرت ، سوز ، میر ، جرأت، انشا ، مصحفی ، رنگین اور نسیم کے ہیں ۔ اس زمانے میں اگرچہ میر کی شاعرانہ عظمت عام طور پر تسلیم تھی لیکن ملک الشعراء سودا کو قرار دیا گیا تھا ۔ اس وقت کی ادبی فضا میں فارسی شعرائے متاخرین کا سکہ رائج تھا ۔ جو اپنی مضمون آفرینی ، خیال بندی ، تمثیل نگاری اور صنعت کاری کی خصوصیات کے باعث پسند کیے جاتے تھے اور یہی خصوصیات دیگر شعرا کے مقابلے میں سودا کے اردو کلام میں زیادہ نمایاں تھیں ۔ جو دبستان آگے چل کر لکھنؤ کا دبستانِ شاعری کہلایا ، اس کی تعمیر بیشتر انہی اصولوں پر ہوئی جو سودا کی شاعری میں ملتے ہیں ، البتہ

اتنا ہوا کہ دہلی اور اودھ کے عام ماحول و مذاق ، تہذیبی و معاشرتی و اقتصادی حالات میں جو فرق تھا اس کی وجہ سے لکھنوی دبستان کی شاعری میں جذبات کی وہ پاکیزگی ، تصوف کی وہ چاشنی اور بیان کی وہ سادگی و متانت باقی نہ رہی جو دہلی کے شعرا میں بالعموم پائی جاتی تھی ۔ صنعت گری کے رویے اور الفاظ کا صرف ان کی نشست دکھانے کے لیے استعمال اور لفظ بازی کی طرف رجحان بہت بڑھ گیا ۔

والیانِ اودھ کی قدر دانیوں نے اگرچہ دہلی کے اکثر سر برآوردہ شعرا کو ترکِ وطن پر آمادہ کر دیا تاہم دہلی میں شاہ نصیر ، ذکا اللہ فراق ، قدرت اللہ قاسم ، عظیم بیگ عظیم ، ولی اللہ محب ، میاں شکیبا ، عبدالرحمن خاں احسان وغیرہ وہ شعرا تھے جو ذوق ، مومن اور غالب کے منظرِ عام پر آنے سے پہلے شعر و شاعری کا دیا جلاتے رہے ۔ البتہ قدر دانوں کی تلاش میں شاہ نصیر دو دفعہ لکھنؤ اور چار دفعہ دکن گئے اور آخر وہیں وفات پائی ۔ وہ انشا و مصحفی کے ہمعصر تھے اور ناسخ و آتش کے پیشرو ۔ جس زمانے میں لکھنؤ جا کر انہوں نے انشا و مصحفی کے ساتھ مشاعروں اور مطارحوں میں مقابلہ کیا[1] اس وقت ناسخ و آتش کی شاعری پوری طرح نگاہوں کے سامنے نہیں آئی تھی ۔ شاہ نصیر سنگلاخ زمینوں ، مشکل ردیف قافیوں میں تکرار گوئی و مسلسل نگاری کر کے زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کرتے تھے ۔ استادانہ روش ، ٹکسالی شاعری ، قادر الکلامی ، رعایتِ لفظی اور مشکل زمینوں کے انتخاب کے لحاظ سے ان کا مذاقِ سخن بھی وہی تھا جو ادھر لکھنؤ میں انشا ، مصحفی ، جرأت وغیرہ نے عام کر دیا تھا ۔ لیکن اس تکلف و تصنع کو لکھنوی زندگی کے مصنوعی ماحول اور پر تکلف معاشرت سے زیادہ مناسبت تھی چنانچہ اسے وہیں پر زیادہ فروغ ہوا اور شیخ امام بخش ناسخ جنہیں دبستانِ لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے منظرِ عام پر آئے ۔

ناسخ کے انداز کی مقبولیت و شہرت نے نہ صرف شعرائے لکھنؤ کو بلکہ شعرائے دہلی کو بھی کم و بیش متاثر کیا ۔ شاہ نصیر تو پہلے ہی اس سمت میں جا رہے تھے ، یوں بھی ان کے زمانے میں دہلی میں بھی ایک حد تک ویسے ہی حالات پیدا ہوتے جا رہے تھے جو لکھنؤ کی شاعری پر اثرانداز ہوئے تھے ۔ لکھنؤ جیسی خوش عیشی و خوش معاشی کی تو خیر دہلی میں اب گنجائش نہ تھی لیکن تن آسانی و عیش پسندی کی روایت یہاں بھی تھی اور شعر گوئی و شعر بازی کا رواج عام تھا ، مشاعروں کی گرم بازاری اور مشاعروں میں حریفانہ مقابلے اور معاصرانہ معرکہ آرائیاں یہاں بھی شعرا کو داخلیت کی سمت لے جا رہی تھیں اور اس رجحان کی بھرپور نمائندگی شاہ نصیر کر رہے تھے ۔ ناسخ

---

(۱) محمد حسین آزاد ، آبِ حیات ، ص ۳۹۶ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۴۷ء ، نیز تذکرہ گلستانِ سخن بحوالہ عبدالسّلام ندوی ، شعر الهند ، جلد اول ص ۸۱ — ۸۲ ، مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۴۹ء

کی شہرت نے انہیں اس انداز شعر گوئی میں پختہ ترکر دیا - چنانچہ جب وہ لکھنئو کے سفر سے دلی واپس آئے تو ایک مشاعرے میں دو غزلیں جو انہوں نے لکھنئو میں لکھی تھیں پڑھیں جن کے ردیف قافیے تھے ''قفس کی سلیاں'' اور ''کفن پتھر کے'' - ان غزلوں کی اس قدر تعریف ہوئی کہ ''بعض لوگوں کو اس پر رشک ہوا اور انہوں نے اس پر اپنے بعض شاگردوں سے غزل لکھوا کر مشاعرے میں پڑھوائی - یہ بات شاہ صاحب کو ناگوار ہوئی اور پہلی زمین میں تقریباً ۵۴ غزلیں کہہ کے آئندہ مشاعرے میں اپنے تلامذہ سے پڑھوائیں - اس کے بعد رشک و حسد کا ایسا ہنگامہ گرم ہوا کہ کئی مہینے تک جو مشاعرہ ہوتا تھا اس میں یہی طرح ہوتی تھی اور تمام شعرا اسی زمین میں غزل کہتے تھے - عام طور پر لوگ آٹھ نو شعر سے زیادہ کی غزل نہیں لکھتے تھے لیکن شاہ صاحب ہر بار ساٹھ ستر شعر کا دوغزلہ کہہ کر لاتے تھے اور پڑھتے تھے[1]'' چنانچہ عبدالسلام ندوی نے شاہ نصیر کو دلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے ''جن کے کلام میں شیخ ناسخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں[2]'' -

محمد حسین آزاد نے ذوق کے بارے میں لکھا ہے

> ''تمام اساتذہ متقدمین کو ادب سے یاد کرتے تھے اور فی الحقیقت سب کے انداز کو اپنے اپنے موقع پر پورا پورا کام میں لاتے تھے - پھر بھی جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا[3]'' -

ناسخ اور شاہ نصیر بھی سودا ہی کے سحر کے معترف تھے - ذوق نے اوّل اوّل تو شاہ نصیر کی شاگردی کی اور بعد میں ان سے حریفانہ مقابلے کیے - اس طرح ان کی شاعری کا رخ بھی وہی ہوگیا جو لکھنئو کی ادبی روایت اور شاہ نصیر کی شاعری کا تھا - ناسخ اس وقت اپنے زمانے کے مزاجِ سخن اور معیارِ ادب کے نمائندے تھے - ذوق نے دہلی اور قلعۂ معلّیٰ کا استاد شاعر ہونے کی حیثیت سے ناسخ کی معرکہ آلارا زمینوں میں شعر کہہ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وہ کسی رنگ میں بے رنگ نہیں ، مثلاً ذوق کی حسب ذیل غزلیں ناسخ کے رنگ میں ہیں : ''جہاں میں عرصۂ عشرت کے سوا دہ چند ہے غم'' ، ''طلسم طرفہ پر اشکوں نے میرے مردمان باندھا'' ، ''ہے زلف تری سنبلِ صحنِ چمن کی شاخ'' ، ''سر و عاشق ہوگیا اس غیرت ِشمشاد کا'' - ایسی غزلوں میں ناسخ کی طرح ذوق کے یہاں بھی تخیل پرستی ، تمثیل پسندی اور خارجیت کا عنصر بہت نمایاں ہے اور اس وقت

---

(۱) عبدالسلام ندوی ، شعر الہند جلد اول ص ۸۲ -
(۲) ایضاً ص ۱۴۲ -
(۳) محمد حسین آزاد ، آب حیات ، ص ۴۵۹ -

یہی معیارِ پسندیدگی تھا (ذوق کے علاوہ دوسرے اساتذۂ دہلی مثلاً ممنون، احسان وغیرہ سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے)۔ ذوق کے یہاں عشق بھی لکھنوی شعرا کے عشق کی طرح خیالی ہے نہ کہ حقیقی اور واقعی۔ شاہ نصیر کے جواب میں لکھی ہوئی ذوق کی غزلوں کا عام وصف یہ ہے کہ ان کا آہنگ و اسلوب نصیر کے طرزِ نگارش کے ساتھ پہلو مارتا ہے، تاثر و تفکر، جذبہ و احساس پر خارجیت پسندی کا رنگ چڑھا ہوا ہے اور زبان کے ناؤ بھاؤ کو فکر کی حرارت اور جذبے کی شدت پر ترجیح دی گئی ہے۔ خصوصاً ان غزلوں میں جو نا ہموار زمینوں اور سنگلاخ طرحوں میں طبع آزمائی کا نتیجہ ہیں۔

بہادر شاہ ظفر بھی شاہ نصیر اور ذوق کے واسطے سے شعرا کے اسی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو وجدانی شاعری کے مقابلے میں فنِ شاعری پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ چنانچہ وہ بھی سنگلاخ زمینوں، مشکل قافیوں اور ردیفوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور محاورہ بندی اور رعایتِ لفظی کا شوق رکھتے ہیں۔

مومن اور غالب بھی اپنے فکری و فنی ارتقا کے ایک دور میں سودا، شاہ نصیر اور دبستانِ لکھنؤ کی ادبی روایات سے متاثر رہے۔ مومن نے تو شاہ نصیر کی شاگردی بھی کی تھی۔ ان کا اثر کیونکر نہ قبول کرتے۔ مومن کی غزلوں میں لمبی ردیفیں شاید اسی اثر کی یادگار ہیں۔ لیکن وہ اپنے طرزِ سخن میں نصیر سے زیادہ ناسخ سے متاثر ہوئے اور ابتدائی دور میں ناسخ ہی کے انداز میں شعر لکھے، مثلاً یہ غزلیں صاف ناسخ کی یاد دلاتی ہیں: ''بن برے اے شعلہ رو آتشکدہ تن ہوگیا''، ''بے مروت ناتوان ہیں ہنس دے رونا دیکھ کر''، ''ہمسری اس زلف سے اب یہ بھی ایسا ہوگیا''، ''سوزِ دل کے ہاتھ سے ڈھونڈوں جو مامن آب میں''۔ لکھنوی شعرا کی طرح صوفیانہ عشق کے مضامین سے مومن کی غزل بھی عاری ہے۔ لیکن ناسخ کے اثرات کو مومن کے مزاج نے جلد ہی ایسا انفرادی رنگ بخش دیا، جس کے نتیجے میں ان کے یہاں مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی پیچ صورتیں بہت تھوڑی رہ گئیں اور ایسا بہت کم ہوا کہ مضمون حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو، یا حقیقت سراسر منقلب ہوگئی ہو۔ مومن کا عشق بھی محض خیالی و رسمی نہیں تھا جو ناسخ اور دوسرے شعرائے لکھنؤ کی طرح برائے شعر گفتن ہو، بلکہ واقعی و حقیقی تھا جس نے انہیں ناسخ کے طرز سے ہٹا کر اپنی انفرادیت بخشی۔ انہوں نے معاملاتِ عشق اس طرح بیان کیے کہ لکھنؤ کی خارجیت پر دہلی کی متانت کا رنگ چڑھا دیا۔ تہذیب و متانت نے مومن کے پیرایۂ ادا میں رمزیت اور کنائے کے جو جادو جگائے ہیں وہ ان کی انفرادیت کا واضح ثبوت ہیں۔

غالب بھی اپنے ابتدائی دور میں جہاں شوکت بخاری، اسیر، بیدل، صائب، غنی اور ناصر علی جیسے متاخرین شعرائے فارسی سے متاثر ہوئے، وہیں ناسخ سے بھی انہوں نے

اثر قبول کیا کہ ناسخ کی شاعری کا براہِ راست تعلق ناصر علی ، بیدل ، صائب وغیرہ ہی سے ہے ، مثلاً غالب کی یہ غزلیں ناسخ کا اثر واضح طور پر دکھاتی ہیں : ''زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک'' ، ''دیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں'' ، ''پھونکتا ہے نالہ ہر سب صور اسرافیل کی'' ، ''رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع''۔ناسخ کی مضمون آفرینی اور رعب دار طرزِ بیان سے غالب ابتدائی دور میں مرعوب رہے تھے ، لیکن آگے چل کر عرفی ، ظہوری ، نظیری ، طالب آملی اور میر تقی میر کے طرز نے انہیں زیادہ متاثر کیا ۔ تمثیل نگاری ، خیال بندی اور مناسباتِ لفظی سے غالب کی توجہ ہٹ گئی اور حقائقِ زندگی ، مسائلِ حیات وکائنات ، نفسیاتِ انسانی اور حسن و عشق کی تحلیلِ نفسی کے مضامین و موضوعات نے غالب کی دلکش شخصیت اور انوکھے طرزِ بیان کے رنگ میں رنگ کر اس کی غزل میں ایک خاص جودت پیدا کر دی ۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں لکھنئو کی روایاتِ شاعری کا بڑا چرچا رہا اور اس کے اثرات بھی عام رہے۔ صرف مومن اور غالب نے اپنی اپنی علیحدہ راہیں نکال لیں جو صاف طور پر دبستانِ لکھنئو سے الگ پہچانی جا سکتی ہیں ، لیکن شاہ نصیر ، ذوق ، ظفر اور دوسرے شعرا انہی ادبی قدروں کو مانتے اور ان پر عمل کرتے رہے ، جن کے لحاظ سے انکی شاعری بنیادی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کے بجائے ایک لسانی آرٹ نظر آتی ہے ۔

لکھنئو میں وہاں کے مخصوص حالات کی وجہ سے بعض اصنافِ ادب جیسے مرثیہ ، غنائیہ ڈراما ، ریختی اور واسوخت کو خصوصی ترقی ہوئی اور چونکہ ویسے حالات دہلی میں نہیں تھے اس لیے یہ اصناف دہلوی شعرا نے نہیں اپنائے ۔ لکھنئو کی فضا ، شاہی مذہب، رعایا کا جوشِ عقیدت، محرم میں عزاداری کی روز افزوں ترقی ، مجالسِ عزا کی کثرت ، سامعینِ عوام کی قدر دانی ، اور خواص کی قدر افزائی نے اردو مرثیے کو وسعت دے کر معراج پر پہنچا دیا ۔ مرثیہ اب تک صرف شہدائے کربلا کی یاد اور ان کے مصائب کے ذکر سے عبارت تھا ۔ میر ضمیر نے چہرہ اور سراپا اس میں ایزاد کیا اور رزمیہ مدحیہ عناصر داخل کر کے جنگ کے ساز و سامان کا تعیّن اور تشریح اور تلوار اور گھوڑے کے شاعرانہ اوصاف مرثیوں میں بیان کیے ۔ واقعہ نگاری اور ہر واقعے کی تفصیل بھی انہی کا عطیہ ہے اور مرثیے کو تحت اللفظ پڑھنا بھی انہی کی ایجاد ہے ۔ میر خلیق نے بھی میر ضمیر کے ساتھ مرثیے کی ترقی میں حصہ لیا ۔ ان دونوں کے بعد مرثیے کو اوجِ کمال تک پہنچانے والے انیس اور دبیر تھے ۔ لکھنئو میں مرثیے کی صنف کی ترقی جس نہج پر ہوئی اس نے اس میں اپک یعنی رزمیہ اور ٹریجڈی یعنی حزنیہ دونوں کی خصوصیات پیدا کر دیں ۔ مرثیہ ایک ایسی نظم بن گیا جس میں مثنوی کی سادگی اور بیانیہ رنگ ،

قصیدے کا شکوہ اور مضمون آفرینی و نازک خیالی ، داستان کی رنگا رنگی ، اخلاقی مضامین ، جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور منظر نگاری ہی نہیں ، بلکہ رزم کا سماں بھی ہے اور بزم کا بھی - ان پر مستزاد ، سماجی زندگی کی دونوں حالتوں میں ایک زوال آمادہ ، انحطاط پذیر تہذیب کے بہترین آئیڈیل کردار ، بہتر سے بہتر زبان و بیان میں ، فن کے ہر ممکن حسن کے ساتھ موجود ہیں - حالانکہ بنیادی غرض اس کی یہ ہے کہ سننے والوں کے دلوں میں عہدِ رفتہ کے کارناموں سے ، مذہبی عقائد سے اور اہلِ بیت نبوی سے محبت بیدار کی جائے اور تزکیۂ نفس کے ساتھ کردار میں بلندی اور خیالات میں رفعت پیدا ہو -

واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا - اس صنفِ ادب کی بنیاد انہی کے ہاتھوں لکھنؤ میں پڑی - انہوں نے اپنی ولیعہدی ہی کے زمانے میں رادھا کنھیا کی داستانِ محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ڈراما 'رہس' کے طرز میں لکھا جو اگرچہ فنی اعتبار سے بلند نہیں لیکن اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے اہم ضرور ہے- اس میں رقص و نغمے کا عنصر غالب ہے - واجد علی شاہ نے اسی طرح کے اور بھی کئی غنائی ڈرامے لکھے لیکن اس صنف میں جو مقبولیت و شہرت امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' نے حاصل کی وہ کسی اور غنائی ڈرامے کو نصیب نہ ہو سکی - اندر سبھا کی فضا اس دور کے لکھنوی تمدن و معاشرت کا عکس پیش کرتی ہے - اس میں ہندو اور مسلم تمدن ، ہندوستانی اور ایرانی روایات اس طرح ہم آہنگ ہوگئے ہیں کہ انہیں ایک کو دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا -

لکھنؤ میں طوائفوں کی کثرت اور عیش و ہوسناکی کی عام فضا نے اس صنفِ سخن کو پروان چڑھایا جسے ریختی کہتے ہیں - یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس میں ہوس پرست یا پیشہ ور عورتوں کے سفلی جذبات اور ہیجان انگیز جنسی خواہشات و تجربات کا اظہار انہی کی مخصوص عامیانہ نسوانی زبان میں کیا جاتا ہے - ریختی ایک خاص انداز کی کاریگری ہے ، مگر کھلے بندوں بے حیائی کا اعلان بھی کرتی ہے - رنگین ، انشا ، قیس ، نازنین بیگم اور جان صاحب نے اس صنف کو خوب ترقی دی - ریختی کے علاوہ ایک اور کاریگرانہ فحاشی واسوخت کی شکل میں عام ہوئی - واسوخت ایک طرح کی عاشقانہ چھیڑ چھاڑ یا تماش‌بینی کی واردات کو نظم کرتا ہے - اس صنف کو امانت لکھنوی نے فنّی معراج پر پہنچا دیا - ان کے مشہور واسوخت میں تین سو سے زائد بند ہیں - قصہ مختصر اور معمولی ہے لیکن امانت نے اس خاکے میں لکھنؤ کے تمدن کا رنگ بھر کر اور لفظی صنعت گری اور شاعرانہ صنّاعی برت کر اسے لکھنوی دبستانِ ادب کا ایک نمائندہ شاہکار بنا دیا ہے -

اس زمانے کا تنقیدی شعور اور ادبی مذاق عام طور پر ناسخ و آتش و دبیر اور نصیر

و ذوق و ظفر کا ہی دلدادہ تھا (یہی وجہ تھی کہ غالب جیسے بلند مرتبہ شاعر کی قدر اس دور میں اتنی نہیں ہوئی جتنی دوسرے اردو شعراء کی) ۔ یہ شعور نظیر اکبر آبادی کو بقائے دوام کے دربار کے قابل تو کجا ، شعرائے سخن میں بھی شمار کیے جانے کے قابل نہ سمجھتا تھا ۔ مشکل قوافی ، لمبی ردیفوں ، سنگلاخ زمینوں اور دور از کار تشبیہوں پر وجد کرتا تھا ۔ فن کا احترام فن کی حیثیت سے کرتا تھا ۔ قدرتِ بیان اور صورتِ کلام کو سراہتا تھا ۔ محاورے ، روز مرے ، الفاظ اور نشستِ الفاظ کے استعمال پر عبور کو شاعرانہ کمال سمجھتا تھا ، ہر صنفِ سخن کو جانتا تھا لیکن غزل کو سب سے اعلیٰ صنف مانتا تھا اور نفس نگینے بنانے اور مینا کاری کرنے کو بہت کچھ سمجھتا تھا ۔ شاعری سے بڑھ کر استادی و صناعی سازی ، سادگی و روانی سے بڑھ کر صنعت گری و نکات ، صداقت سے بڑھ کر مبالغہ و اغراق ، بلندی سے بڑھ کر بلند پروازی ، شاعر سے بڑھ کر تخیّل ، خیالات و جذبات و احساسات سے بڑھ کر زبان دانی و زبان سازی و رعایتِ لفظی کا ماننے والا تھا ۔ ''پریوں میں بھی میرا نازک بدن ملتا نہیں '' جیسے مصرعوں پر مشاعروں کی چھتیں اڑ جایا کرتی تھیں اس لیے کہ نازک بدن پری کی ایک قسم کا نام ہے اور معشوق کی نازک بدنی تو مسلّمہ امر ہے چنانچہ اس رعایتِ لفظی پر لوگ خوب سر دھنتے تھے ۔

صنعتوں اور لفظی رعایتوں کا رجحان صرف غزل ہی میں نمایاں نہیں تھا بلکہ مثنوی میں بھی ۔ یہ دیا شنکر نسیم کی ''گلزارِ نسیم'' اور اسد علی خان قلق کی ''طلسمِ الفت'' میں ظاہر تھا ۔ محاوروں اور روز مرّوں پر خصوصی توجہ دینے کا میلان مومن اور مرزا شوق کی مثنویوں سے ہویدا ہے ۔ جس طرح اس سے پہلے بھی عشقیہ مثنویوں میں سراپا نگاری اور معاملاتِ وصل کے بیان میں کھلی کھلی باتیں لکھ دی جاتی تھیں ، اس دور میں بھی اس روایت کو قائم رکھا گیا بلکہ مومن نے چونکہ اپنے ذاتی معاشقوں کو مثنویوں کا موضوع بنایا تھا ، نہ کہ تخیّلی قصوں کو ، اس لیے ان کی مثنویوں میں نہ عریانی اور لذّتیت کچھ زیادہ ہی ہوگئی ۔ شوق کی مثنویوں پر بھی کم و بیش یہی بات صادق آتی ہے ۔ اگرچہ اس زمانے میں اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں لیکن انہیں عام مقبولیت حاصل نہ ہو سکی ، بلکہ مقبولیت تو درکنار ان کی عام طور پر اشاعت بھی نہیں ہوئی ۔ مثلاً سکنتلا کے قصے پر مبنی غلام احمد کی 'فراموش باد' ، نل دمن کے قصے پر مبنی احمد سراوی ، نیار علی نکہت ، بھگونت رائے راحت کاکوروی ، میر علی بنگالی اور احمد علی کی مثنویاں ۔ راجا چتر مکٹ اور رانی چندر کرن کے قصے پر مبنی روشن علی اور راغب امروہوی کی مثنویاں وغیرہ ۔ ان سب مثنویوں کا علم محققین کو گزشتہ چند سالوں میں ہوا ہے اور ان تازہ معلومات کی روشنی میں یہ کہنا تو درست نہ ہوگا کہ اس دور میں مثنویاں بہت کم لکھی گئیں ، البتہ یہ درست ہے کہ شعرا کی محبوب ترین اور عوام میں

مقبول ترین صنفِ نظم غزل ہی رہی اور دوسرے نمبر پر (مسدس کی ہئیت میں) مرثیہ ۔ شاعری کے مضامین و موضوعات بالعموم عشقیہ اور دنیوی علائق سے محصور رہے ، البتہ مرثیہ نگاروں نے مذہبی جذبات و معتقدات سے بھی تحریک پائی تھی اور رہا تفکر و تفلسف ، وہ غالب کے یہاں مل جاتا ہے ۔

لسانی فنکاری و صناعی کا تصور بعض نثر نگاروں کے بھی پیش نظر تھا جو سادہ و سلیس زبان میں اظہارِ خیال کے مقابلے میں تکلف و تصنع کو ادبیت پیدا کرنے کے لیے لازمی سمجھتے تھے ۔ اس طبقۂ خیال کے سر گروہ رجب علی بیگ سرور تھے جو اودھ ہی کے رہنے والے تھے ۔ محمد بخش مہجور ، نیم چند کھتری ، امانت لکھنوی ، سید باقر حسین ، سید ظہیر الدین حسین ، غلام امام شہید وغیرہ بھی اسی طرزِ بیان کے دلدادہ تھے جس میں قافیہ بندی ، عبارت آرائی ، رنگینی اور فارسی کی تقلید ہوتی تھی ۔ اس طرح اس زمانے کی نثر میں ایک دھارا تو سلاست و سادگی کا تھا اور دوسرا تکلف و تصنع کا اور یہ دھارے بعض اوقات ایک ہی مصنف کی ایک ہی تصنیف میں باہم مل بھی جاتے تھے ، مثلاً غلام امام شہید کی تصنیف ''مولد شریف شہید'' میں حمد و نعت کے مقامات مقفٰی، عالمانہ عبارت میں ہیں اور عربی و فارسی کے الفاظ و ترکیب سے معمور ہیں ، باقی مضمون سادہ عبارت میں ہے۔ اسی طرح خواجہ غلام غوث بے خبر کی تحریریں تو تکلف و تصنع سے گرانبار ہیں لیکن دوسری تحریریں سلیس تر ہیں ۔ غلام امام خاں ترین نے تاریخِ رشید الدین خانی کا دیباچہ پر تصنع انداز میں لکھا ہے لیکن اصل کتاب میں عبارت صاف و سادہ ہے ۔

چھاپہ خانوں کے عام ہونے سے پہلے شعراء کے کلام کی نشر و اشاعت کے لیے مشاعروں کی بڑی اہمیت تھی ۔ بقول مولوی عبدالحق ''اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں مشاعرے تھے جن کے لیے بڑے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے ۔ اس کے خاص خاص آداب تھے ۔ بڑے بوڑھے ، نوجوان ، بچے سب ہی شریک ہوتے تھے ۔ با کمال سخنوروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی ۔۔ ۔ ۔۔۔ نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوتے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفرین کے نعرے سنتے تھے جو شعرا کے لیے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا ، تو ان کے دل میں بھی امنگ پیدا ہوتی تھی ۔ کسی استاد کے پاس حاضر ہوئے ، شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا ، گویا شعر کہنے کے لیے صرف کسی استاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہے ۔ یہ مشاعرے در حقیقت شاعرگر تھے[1]'' ۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر استاد کے ساتھ اس کے شاگردوں کا گروہ ہوتا تھا جو شاعرانہ مناظروں میں اپنے استاد کا ساتھ دیتا تھا ۔ اس طرح ادبی گروہ بندیوں

---

(۱) علی لطف مع مقدمہ از مولوی عبدالحق از گلشن ہند ، ص ۱۹ ، مطبوعہ لاہور و حیدر آباد دکن ۱۹۵۶ء

کو فروغ ہونا تھا جس کے گھر میں مجلسِ مشاعرہ منعقد ہوتی وہ اپنی حیثیت اور مقدرت کے مطابق مہمان شعرا کی تواضع کیا کرتا تھا ۔ مشاعرے مجلسی و ادبی زندگی کا جزو بن گئے تھے اور ان کی مخصوص روایتیں قائم ہو گئی تھیں ۔ استادی اور شاگردی کا رشتہ باہمی رقابت ، نکتہ چینی اور خوردہ گیری ، آگے سمجھے پڑھنے کا سوال ، شمع کی گردش ، نشست و برخاست کے قاعدے ، داد دینے کے طریقے ، میرِ مشاعرہ کی مہمان نوازی اور شاعروں کی رتبہ شناسی وغیرہ ، یہ سب باتیں آہستہ آہستہ لوازم کی حیثیت اختیار کر گئی تھیں ۔ کوئی شخص اس وقت تک مشاعرے میں کلام سنانے کی جرأت نہیں کرتا تھا جب تک کہ اسے اپنی زبان دانی پر اعتماد نہ پیدا ہو جائے اور فنّی واقفیت مکمل نہ ہو جائے یا استاد اسے اجازت نہ دے دے ۔ اس زمانے کے مشاعروں میں شعر کے خیال ، مضمون یا جذبے کی طرف لوگ کم دھیان دیتے تھے اور زبان و بیان کے حسن و قبح ، صحت و سقم اور صنعتوں کی موجودگی یا عدم موجودگی پر توجہ زیادہ دیتے تھے ۔ طرحی مشاعروں میں اکثر اشعار محض قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتے تھے ۔ عام شعرا اعتراض کے ڈر سے نئی باتیں نئے انداز میں کہنے سے جھجکتے تھے کیونکہ پرسرِ مشاعرہ ہی خیال یا زبان و بیان کی سند مانگ لی جاتی تھی ۔ بعض اوقات مشاعروں میں شعرا کی معرکہ آرائیاں اتنی بڑھ جاتی تھیں کہ تھکا فضیحتی تک نوبت پہنچ جاتی تھی اور مشاعرے درہم برہم ہو جاتے تھے ۔

شعر و شاعری کے ذوقِ عام کی وجہ سے نہ صرف مشاعروں کا رواج بڑھ گیا تھا بلکہ بیاضوں اور تذکروں کی بھی بڑی مانگ تھی اور طلب کے مطابق ان کی رسد بھی تھی ۔ جو لوگ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے وہ بیاضیں مرتب کر لیتے تھے ، جن میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں شاعر کے نام کے حوالے کے ساتھ جمع کرتے تھے ۔ چونکہ بیاضوں کی حیثیت بڑی حد تک نجّی تھی اس لیے ان میں کوئی خاص ترتیب مقرر نہ تھی بلکہ مرتب جس طرح اس کا جی چاہتا تھا ترتیب دے لیتا تھا ۔ اس کے منتخب کردہ اشعار میں مفرد اشعار بھی ہوتے تھے اور کبھی سالم غزلیں بھی ہوتی تھیں ۔ انتخابِ اشعار میں اکثر ردیف کی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی تھی، لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا تھا ۔ غزلوں کے علاوہ کبھی دوسری اصناف کے اشعار بھی چن لیے جاتے تھے ۔ کبھی تو مضمون کی خوبی کے پیشِ نظر اور کبھی اسلوب یا زبان و بیان کے لطف کی وجہ سے شعر داخلِ بیاض کر لیا جاتا تھا ۔

تذکروں کی نوعیت بیاضوں سے مختلف تھی ۔ ان میں شعرا کے کلام کے انتخاب سے پہلے اُن کے مختصر حالات اور ان کے کلام پر مختصر سا تبصرہ بھی دیا جاتا تھا اور شعرا کا ذکر بالعموم حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا ، کبھی ادوار کی قید کے ساتھ اور کبھی

بلا مد ادوار۔ اٹھارہویں صدی میں مفصل اور جامع تذکرے لکھنے کی طرف توجہ نہیں تھی بلکہ صرف منتخب شعرا کو تذکروں میں جگہ دی جاتی تھی ، لیکن انیسویں صدی کے آغاز سے ایسے تذکرے بھی لکھے جانے لگے جن میں تذکرہ نگاروں کا مقصد جامعیت اور استیعاب تھا ۔ چنانچہ قدرت اللہ قاسم کے تذکرے ''مجموعۂ نغز'' (۱۸۰۶ء - ۱۲۲۱ھ) میں تقریباً چھ سو شعرا کے حالات و انتخابات ہیں ۔ میر محمد خان سرور کے تذکرے ''عمدۂ منتخبہ'' میں ، جو غالباً ۱۸۰۹ء/۱۲۲۳ھ میں مکمل ہوا ، تقریباً بارہ سو شعرا کے حالات و انتخابات ہیں اور خوب چند ذکا کے تذکرے ''عیارالشعرا'' میں جو ۱۸۳۱ء/۱۲۴۷ھ میں مکمل ہوا ، ڈیڑھ ہزار شعرا کے حالات اور کلام کے نمونے ہیں ۔ یہ جامع تذکرے اسی اسلوب تذکرہ نگاری کا ارتقا ظاہر کرتے ہیں جو میر تقی میر اور قائم چاند پوری کے تذکروں میں برتا گیا تھا ۔

لیکن کلکتے میں فورٹ ولیم کالج اور دہلی میں دہلی کالج کی وجہ سے ادب کے جدید رجحانات کا بھی آغاز ہو رہا تھا اور تذکرہ نویسی کا فن بھی ان جدید رجحانات کا اثر قبول کر رہا تھا ۔ قدیم تذکروں کا ایک بڑا نقص یہ تھا کہ ان میں سنین و واقعات کی تعیین نہیں ہوتی تھی اور اشخاص کے واقعات زندگی کی تفتیش بھی مکمل نہ ہوتی تھی اور کبھی کبھی مصنف کسی گروہ یا شاعر کی طرف داری یا مخالفت میں بے انصافی برت جاتے تھے ۔ جو تذکرے نئے رجحانات و حالات کے تحت لکھے گئے ، ان میں ان نقائص کی اصلاح کی طرف خاص توجہ ہوئی ۔ چنانچہ مرزا علی لطف کا ''تذکرۂ گلشن ہند'' (۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ) جو خلیل کے تذکرے ''گلزار ابراہیم'' سے مستفاد ہے ، نہ صرف نئے رجحان کی نمائندگی کرتا ہے ، بلکہ شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ہے جس کی زبان اردو ہے ۔ اس تذکرے میں تحقیقی اور تاریخی میلان کی خاص ترقی ہمیں متوجہ کرتی ہے ۔ صہبائی کا تذکرہ جس کا نام ''خلاصۂ (انتخاب) دواوین شعرائے مشہور زبان اردو کا'' ہے ، ۱۸۴۴ء یا ۱۸۴۶ء میں شائع ہوا ۔ اس انتخاب میں ہر شاعر کے کلام کے ساتھ اس کے کچھ حالات بھی درج ہیں اور شروع میں ایک مقدمہ ہے جس میں اردو شاعری پر سرسری نظر ڈالی گئی ہے اور اس میں جدید رنگ جھلک رہا ہے ۔ کریم الدین نے فیلن کی مشارکت سے تذکرۂ دتاسی (بزبان فرانسیسی) پر بنیاد رکھتے ہوئے ''طبقات الشعرا'' (۱۸۴۸ء) لکھا جس کی ترتیب ادوار و طبقات کے اعتبار سے ہے اور جس میں سنین اور تاریخوں کا التزام بھی کیا گیا ہے اور شعرا کے حالات بھی مفصل دیے ہیں ۔ صہبائی اور کریم الدین کے تذکروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سوانحیت کے ساتھ ساتھ یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ اردو شاعری کا ارتقا بھی مطالعے میں آ جائے ۔ ان میں زبان اردو کی لسانیاتی تحقیق اور مختلف ادوار میں مختلف اصناف سخن کی ترقی کے اسباب اور فن تذکرہ نویسی کی تنقید پر بھی اشارے موجود ہیں ۔

تیسرا باب (الف)

فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین

اردو نثر کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کالج کا قیام اگرچہ انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں کے تحت عمل میں آیا لیکن اس سے اردو نثر کو بہت فائدہ پہنچا۔ اٹھارھویں صدی کے اواخر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے اربابِ حل و عقد اس ضرورت کو شدت سے محسوس کرنے لگے تھے کہ کمپنی کے نووارد ملازمین کو فارسی اور اردو کی تعلیم دی جائے۔ چنانچہ لارڈ ویلزلی گورنر جنرل نے وقت کے تقاضوں اور سیاسی مصلحتوں سے مجبور ہو کر جان گلکرسٹ کی سربراہی میں جنوری ۱۷۹۹ء میں ایک مدرسہ(Oriental Seminary) قائم کیا۔ یہی مدرسہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا پیش رو ثابت ہوا۔ گلکرسٹ کے مدرسے کی سرکاری حیثیت اور کمپنی کے مقاصد کا اندازہ گورنر جنرل کونسل میں لارڈ ویلزلی کی مفصّل یادداشت اور کونسل کی ۲۱ ستمبر ۱۷۹۸ء و ما بعد کی کارروائیوں کے ریکارڈ سے بخوبی ہو سکتا ہے[1]۔ لارڈ ویلزلی نے اپنی سفارش میں لکھا کہ ''ہندوستانی بول چال کی زبان میں (نووارد رائٹر) جو مہارت حاصل کریں گے اس کی بدولت کمپنی کی ملازمت کے دوران میں اپنے منصب کے تمام فرائض بھی وہ حسن و خوبی کے ساتھ انجام دے سکیں گے[2]''۔

کونسل نے گورنر جنرل کی سفارش منظور کر لی اور جنوری ۱۷۹۹ء سے گلکرسٹ کے مدرسے نے کام شروع کر دیا۔ ڈیڑھ برس بعد (جولائی ۱۸۰۰ء) میں اس مدرسے کے طلبا کا گورنر جنرل کی مقرر کردہ کمیٹی نے پہلا اور آخری امتحان لیا اور یہ مدرسہ ختم ہو گیا۔

مارکوئس آف ویلزلی گورنر جنرل ہندوستان نے ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء (۱۷ صفر ۱۲۱۵ھ) کو فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالتے ہوئے اس کے آئین و ضوابط کا مسودہ منظور کیا۔ اگرچہ کالج میں تعلیم و تدریس اس سے بھی چھ ماہ بعد شروع ہوئی، لیکن لارڈ ویلزلی نے ۱۰ جولائی کو جو دستاویز منظور کی اس کی پیشانی پر لکھا گیا: ''ہز لارڈ شپ (ویلزلی) کے حکمِ خاص سے اس (دستاویز) پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرنگا پٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سالگرہ تھی[3]''۔ گویا یہ کالج سقوطِ میسور اور فتحِ برطانیہ کی یادگار تھا۔

---

(۱) تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، محمد عتیق صدیقی، گل گلکرسٹ اور اس کا عہد۔

(۲) (Proceedings, op. cit.) بحوالہ محمد عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۱۰۔

(۳) O.C. (Supplementary) July, 10, 1800. بحوالہ محمد عتیق صدیقی، گلکرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۳۷۔

لارڈ ولزلی نے کالج کا وسیع تعلیمی دائرۂ عمل مقرر کیا تھا اور وہ در حقیقت اسے یونیورسٹی بنانا چاہتا تھا ۔ لیکن کورٹ آف ڈائرکٹرز کی مخالفت کے باعث اس کا منصوبہ صحیح معنوں میں عملی جامہ نہ پہن سکا ۔ ۲۹ ستمبر ۱۸۰۰ء کے کلکتہ گزٹ کے ''غیر معمولی شمارے'' میں کالج کے مختلف شعبوں کے پروفیسروں کے تقرر کا اعلان ہوا ، کالج کے پرنسپل (پرووسٹ) پادری ڈیوریڈ بوڈ براؤن اور شعبۂ ہندوستانی کے پروفیسر جان گلکرسٹ مقرر ہوئے[1] ۔

ہندوستانی شعبے کے قیام کے بعد نووارد انگریزوں کی تدریس کے لیے اردو کی کتابوں کی بہم رسانی و انتخاب کا مسئلہ فوری طور پر سامنے آیا ۔ ایسی کتابیں مطلوب تھیں جن کے ذریعے نہ نووارد اردو زبان بھی سیکھ جائیں اور انہیں ہندوستانیوں کی عادات و اطوار ، تہذیب و معاشرت ، روایات و اقدار اور رسومات و تعصبات سے بھی پوری واقفیت ہو جائے ۔ اردو نثر میں جو چند ایک کتابیں تھیں وہ اس قدر دقیق ، فارسی آمیز اور مقفّٰی و مسجع عبارت میں تھیں کہ مقصد پورا نہ کر سکتی تھیں ۔ ان حالات میں تین صورتیں ممکن تھیں ۔ (۱) اردو میں مستقل کتابیں لکھوائی جائیں ۔ (۲) انگریزی سے اردو میں ترجمے کروائے جائیں یا (۳) مشرقی زبانوں کے منتخب ادب کا ترجمہ کروایا جائے ۔ پہلی صورت طویل المعاد منصوبے کی متقاضی تھی جبکہ ضرورتیں فوری نوعیت کی تھیں ۔ دوسری صورت مقصد کو تما تمہ' پورا نہیں کر سکتی تھی کیونکہ انگریزی کے جس ادب کا ترجمہ کیا جاتا وہ اپنے ساتھ اپنی روایات لاتا جبکہ کالج کے قیام کا مقصد دیسی حاکموں کو دیسی معاشرت سے آگہی بخشنا تھا ۔ علاوہ ازیں اردو ، انگریزی دونوں میں یکساں مہارت رکھنے والوں کا ملنا بھی چنداں سہل نہ تھا ، اس لیے قابلِ عمل اور موزوں ترین صورت مشرقی ادبیات کا سلیس اردو میں ترجمہ کرانا تھا اور اس ادب میں بھی افسانوی ادب ہی زیادہ مقصد مطلب ثابت ہو سکتا تھا ۔ گلکرسٹ نے اسی پہلو پر عمل شروع کیا اور اچھے لکھنے والوں کو ملک بھر سے منگوا کر کالج میں جمع کیا ۔ اس طرح تدریس کے ساتھ ساتھ کالج میں تصنیف و تالیف کا کام بھی شروع ہو گیا ۔ ہماری اس بات کی تائید گلکرسٹ کے ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کے خط بنام کالج کونسل کی اس عبارت سے بھی ہوتی ہے کہ ''ایسی ہندوستانی کتابوں کے عام فقدان نے جن پر کچھ بھی بھروسہ کیا جا سکے مجھے فوری طور پر حسب ذیل کتابیں چھاپنے پر مجبور کر دیا ہے اور کلکتے کے تمام چھاپے خانوں کو میں نے اس کام پر لگا دیا ہے، کیونکہ کم سے کم وقت میں اس کام کو انجام دینے کا یہی طریقہ میری سمجھ

---

(۱) The Calcutta Gazette (Extra Ordinary) 29 Sept, 1800 بحوالہ محمد عتیق صدیقی، گلکرسٹ اور اسکا عہد ، ص ، ۱۳۹ - ۱۴۰ - ہماری کتب تواریخ ادب میں اکثر گلکرسٹ کو فورٹ ولیم کالج کا پرنسپل لکھا گیا ہے جو صحیح نہیں ۔

میں آیا[1]“ ۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں خود ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا نام بھی سرِ فہرست ہے ۔ جان بارتھ وک گلکرسٹ ایڈنبرا میں ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوئے ، ۱۷۸۲ء میں میں بمبئی ڈیٹچمنٹ (Bombay Detachment) میں اسسٹنٹ سرجن کے عہدے پر بھرتی ہوگئے[2] ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی میں اس فوجی طبّی ملازمت پر ان کا تقرّر سورت میں ہؤا اور ۱۷۸۳ء میں سورت سے فتح گڑھ تبادلہ ہوگیا ۔ ۱۷۸۵ء میں انہوں نے ہندوستانی زبان کے قواعد و لغت کی تصنیف کے لیے مواد کی فراہمی کی خاطر ایک سال کی رخصت لے لی اور پھر اس رخصت میں سال بہ سال توسیع کرواتے رہے ۔گلکرسٹ نے ۱۷۸۵ء میں فتح گڑھ سے شمالی ہند کی طرف سفر کیا اور فیض آباد میں قیام کیا ۔ اسی سال لغت کی تصنیف کا کام پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا ۔ چنانچہ انہوں نے اس کی طباعت کے لیے کلکتے کا سفر کیا ۔ ۱۷۸۶ء میں اس لغت کی طباعت کا کام شروع ہؤا اور ۱۷۹۰ء میں لغت چھپ کر منظرِ عام پر آئی ۔ گلکرسٹ اس دوران میں جاری دور میں قیام پذیر رہے اور ۱۷۹۵ء میں دوبارہ کلکتے پہنچے جہاں ۱۷۹۶ء میں ”ہندوستانی زبان کی قواعد“ شائع کی ۔ ۱۷۹۸ء میں ”ضمیمہ“ اور ”مشرقی زبان دان“ کی اشاعت ہوئی ۔ جنوری ۱۷۹۹ء میں (Oriental Seminary) کا آغاز ہوا جس کا ذکر سطورِ ما قبل میں ہوچکا ہے ۔ گلکرسٹ جو ۱۷۸۲ء میں ایک طبیب تھے ، ماہرِ زبان ہونے کے بعد اب ہندوستانی زبان کے معلّم ہو گئے تھے ۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد جب وہ ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر متعیّن ہوئے تو انہوں نے تدریسی اور تصنیفی کاموں پر خصوصی توجہ دی ۔ اسی عرصے میں گلکرسٹ کا مطبع ”ہندوستانی پریس“ (۱۸۰۲ء) بھی قائم ہوا ۔ کالج میں اپنے چار سالہ قیام کے دوران میں انہوں نے خود بارہ کتابیں لکھیں اور دیگر ”منشیوں“ سے بھی کتابیں لکھوا کر ۶۳ کے لگ بھگ کتابیں شائع کیں ۔ ۱۸۰۴ء میں گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج سے مستعفی ہو کر اپنے وطن چلے گئے جہاں انہیں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ہندوستانی زبان کی خدمت کے سلسلے میں ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی ۔ آپ نے ۱۸۴۱ء میں وفات پائی ۔

گلکرسٹ ایک ذہین اور دور اندیش انسان تھے ، انہیں اپنے حال سے زیادہ مستقبل کا فکر تھا ، جس کے پسِ نظر انہوں نے ساحلِ بمبئی پر قدم رکھنے کے بعد ملکی زبان سیکھنے

---

(۱) Proceeding of the Colleges of Fort William (National Archive of India) P. 16
بحوالہ محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد ۔ ص ۔ ۱۴۴

(۲) خلیل الرحمان داؤدی نے قواعد زبان اردو مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ (مطبوعہ مجلس ترقی ادب) کے دیباچے میں لکھا ہے کہ گل کرسٹ بھرتی ہو کر بمبئی آئے تھے ۔ لیکن داؤدی صاحب کے پاس اس دعوے کے لیے کوئی ٹھوس دلیل نہیں ۔

کو خاص اہمیت دی ۔(۱) بقول عتیق صدیقی ، ''اس کا صرف یہی سبب نہیں تھا کہ وہ یہاں کی زندگی سے پورے طور پر لطف اندوز ہونا چاہتا تھا بلکہ ایک اور اہم سبب بھی تھا اور وہ یہ کہ ہندوستان آتے ہی اس کے ذہن رسا نے یہ اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ ہندوستان کا بوڑھا جاگیردارانہ نظام اس کے وطن کے نوخیز تجارتی سامراج کے مقابلے میں ٹک نہ سکے گا ۔ لیکن ہندوستان میں انگریزی سامراج کے قیام و بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کے بدیسی اہلکار ہندوستانی زبان کو ، جس کے ہندوستان گیر ہونے کا اسے یقین تھا ، زیادہ سے زیادہ سیکھیں ۔ چنانچہ اسے اپنے اس خیال پر پورا بھروسہ تھا کہ حکمران طبقے کے تجارتی و انتظامی مصالح ان کو ہندوستانی زبان کے سیکھنے پر جلد ہی مجبور کریں گے ، جس کے موثر ذرائع اس وقت کلیتاً نا پید تھے''(۲) ۔ گلکرسٹ کی تحریروں میں بھی ان امور کی طرف جا بجا مبہم اشارے ملتے ہیں ۔ انہوں نے اپنی لغت اور قواعد کے ''ضمیمے'' کی جلد (Appendix) میں لکھا ہے کہ ''۱۷۸۲ء میں بمبئی میں وارد ہوتے ہی میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام ، خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو ، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لیے خوشگوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے ، جب تک کہ اس ملک کی مروجہ زبان میں میں پوری دست گاہ نہ حاصل کر لوں ۔ جہاں عارضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے''(۳) ۔

جان گلکرسٹ کی تصانیف

گلکرسٹ کی تصانیف میں سب سے پہلی ان کی انگریزی ہندوستانی لغت ہے جس کا پہلا حصہ ۱۷۸٦ء میں اور دوسرا ۱۷۹۰ء میں شائع ہوا ۔ بعد ازاں اس کا مکمل یک جائی اڈیشن اڈنبرا سے ۱۸۱۰ء میں شائع ہوا ، جس میں ۷۲۱ صفحات کے متن کے علاوہ ٦۴ صفحات پر مشتمل ہندوستانی زبان کے قواعد پر ایک جامع مقدمہ بھی تھا ۔ اس لغت کے کلکتہ سے چھپنے والے اڈیشن کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں انگریزی الفاظ کے معنی اردو رسم الخط میں درج کیے گئے تھے ، جبکہ ایڈنبرا والے اڈیشن میں معانی رومن رسم الخط میں تھے(۴) ۔ ہر انگریزی لفظ کے بھی معانی درج کیے گئے تھے ۔ مثلاً (to desert) (ترک کرنا) (turk-karna) (چھوڑنا) (abandon,-chhorna) - اس لغت میں الفاظ کے معنی

---

(۱) گلکرسٹ نے اپنی تحریروں میں اردو زبان سیکھنے کے سلسلے میں John Rattray اور کلیات سودا کا خصوصی ذکر کیا ہے ۔

(۲) محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد ، ص ۔ ۳۹

(۳) Gilchrist, op. cit. بحوالہ محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد ، ص ۔ ٦٦ - ٦۷

(۴) گرئیرسن کی نظر سے غالباً کلکتے والا ایڈیشن نہیں گزرا اس لیے انہوں نے لکھا ہے کہ معانی رومن رسم الخط میں تھے ۔

سمجھانے کے لیے اردو اور ہندی اشعار بھی رومن میں درج کیے گئے تھے(۱)۔

گلکرسٹ کی دوسری تالیف ''ہندوستانی زبان کے قواعد'' ہے جو ۱۷۹۶ء میں کرانیکل پریس کلکتہ سے (۳۳۸ صفحات) شائع ہوئی - سرورق پر کتاب کا نام (A Grammar of the Hindustanee Language or Part Third of Volume First of a System of Hindustanee Philology) لکھا ہے اور رومن اور اردو رسم الخط میں سودا کے یہ شعر درج ہیں :-

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جوان ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زبان ہے
میں حضرتِ سودا کو سنا بولتے یارو
اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیان ہے

اس کے بعد فارسی اور انگریزی عبارت میں لکھا ہے -

''ہرجا کہ سہوئے و خطائے واقع شود بذیل کرم بپوشند و قلمِ اصلاح برآں جاری دارند'' اس کتاب میں ولی ، حاتم ، درد ، سودا ، مضمون ، قائم ، میر حسن اور سوز کے اشعار مثالوں کے لیے بکثرت استعمال ہوئے ہیں اور شکسپیئر کے دو مختلف ڈراموں کے دو ٹکڑوں کا ترجمہ اردو رسم الخط میں ملتا ہے - کتاب میں یائے معروف و یائے مجہول نیز ''لا'' اور ''ھ'' کے استعمال میں کوئی امتیاز نہیں رکھا گیا - آخر میں ۳۱ صاحبِ دیوان شعرا کی فہرست ہے جن کو گلکرسٹ استاد یا ماہرِ فن سمجھتے تھے -

گلکرسٹ کی تیسری کتاب ''لغت اور قواعد کا ضمیمہ'' ہے جو ۱۷۹۸ء میں چھپی - یہ قواعد و لغت کے مقدمے پر مشتمل تھی - اس کتاب میں گلکرسٹ نے ہندوستان میں اپنے قیام کی سرگزشت بھی اجمالاً بیان کی ہے -

جان گلکرسٹ کی چوتھی مشہور کتاب ''مشرقی زبان دان'' ہے جو ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئی - اس کے سرورق کے مطابق یہ ''ہندوستان کی مقبولِ عام زبان کا سیدھا سادا دیباچہ'' تھی - اس کتاب میں اردو رسم الخط بالکل استعمال نہیں کیا گیا - اس کا چوتھا باب تین فصوں پر مشتمل ہے اس کتاب میں اردو اور فارسی کی کئی غزلوں کی دھنیں انگریزی دھنوں کے سانچے میں ڈھالی گئی ہیں اور ساتھ ہی ان کے نقشے بھی دیے گئے ہیں جن کی مدد سے وہ بیانو پر بجائی جا سکتی ہیں - ان کے علاوہ گلکرسٹ کی دیگر تالیفات حسب ذیل ہیں(۲) :-

۱ - ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ (The Anti-Jargonist) کلکتہ - ۱۸۰۰ء -

---

(۲) نمونے کے لیے ملاحظہ ہو - محمد عتیق صدیقی کی کتاب، گل کرسٹ اور اس کا عہد -

(۱) بحوالہ محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد - خلیل الرحمن داؤدی ، مقدمہ قواعد زبان اردو - سید محمد ، ارباب نثر اردو - رام بابو سکسینہ ، تاریخ ادب اردو وغیرہ -

۲ - نو اعاد یعنی نفسہ افعال ِ فارسی معہ مصدراب آن و مرادفاب ِ ہندوستانی)
A new theory of the Prospects of Persian Verbs)

۳ - ہندی کی آسان مشقیں (Hindee Exercises for the first and Second Examination in Hindustanee, at the College of Fort William, Calcutta.) کلکتہ - ۱۸۰۱ء

۴ - معلم ِ ہندوستانی (The Strangers' East India Guide to the Hindustanee, or the Grand Popular Language of India, کلکتہ - ۱۸۰۱ء

۵ - بیاض ِ ہندی (The Hindee Manual or Casket of India.) دو جلدیں
کلکتہ ۱۸۰۲ء - ۱۸۰۳ء

۶ - علمی خاکے - (Practical Outlines or a sketch of Hindustanee Orthoepy in Roman Characters.) کلکتہ - ۱۸۰۲ء

۷ - اتالیق ِ ہندی (Hindee Moral Preceptor, and Persian Scholar's Shortest Road to Hindustanee Language, or Vice Versa.) کلکتہ ۱۸۰۳ء

۸ - ہندی الفاظ کی قرأت (The Hindee Roman Orthoepical Elocution)
کلکتہ - ۱۸۰۴ء

۹ - ہندی عربی آئینہ (Hindee-Arabic Mirror). کلکتہ - ۱۸۰۴ء

۱۰ - مکالمے انگریزی و ہندوستانی - (Dialogue, English & Hindee)

۱۱ - مشرقی قصے۔ (The Oriental Fabulist). کلکتہ - ۱۸۰۳ء

۱۲ - ہندی داستان گو (The Hindee Story) کلکتہ ۱۸۰۲-۱۸۰۳ء

۱۳ - The General East India Guide and Vade Mecum.
اس کا پہلا اڈیشن ۱۸۲۵ء میں لندن میں شائع ہوا -

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین - میر امن

فورٹ ولیم کالج کے دیسی لکھنے والوں میں سب سے زیادہ شہرت میر امن دہلوی کو نصیب ہوئی - سر سید احمد خان کے قول کے مطابق "جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے وہی میر امن کو نثر میں ہے" - میر امن کے حالات ِ زندگی بھی فورٹ ولیم کالج کے دیگر مشہور و معروف مصنفوں کی طرح پردۂ تاریکی میں ہیں - مورخین کا زیادہ تر انحصار "باغ و بہار" اور گنج ِ خوبی "کے دیباچوں میں میر امن کے بیانات پر ہے[1] -

---

(۱) محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد - باغ و بہار مرتبہ ممتاز منگلوری -
ڈاکٹر وحید قریشی ، باغ و بہار ایک تجزیہ -

لیکن وہ اتنے مجمل ہیں کہ ان کے تمام حالاتِ زندگی پر روشنی نہیں پڑتی - قیاس یہی ہے کہ میر امن محمد شاہی عہد کے بالکل آخری دور میں یا اس کے بعد احمد شاہی دور (۱۷۴۸ - ۱۷۵۳ء) (۱۱۶۱-۱۱۶۷ھ) میں پیدا ہوئے[۲] - اور جب انہوں نے دلی سے نقلِ مکانی کی تو اپنی عمر ضرور تھی کہ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور سورج مل جاٹ کے ظلم و ستم کو اچھی طرح ذہن نشین کر سکے تھے ، جس کا ذکر انہوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں کیا ہے[۳]- دلی سے میر امن عظیم آباد پہنچے جہاں قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے تقریباً ۳۵ برس گزارے - چونکہ باغ و بہار کے دیباچے میں انہوں نے اس ضمن میں صرف ایک فقرہ '' کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا ، کچھ بنی کچھ بگڑی آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے'' لکھا ہے ، اس لیے بعض محققین اور نقادوں کو غلط فہمی ہوئی کہ انہوں نے عظیم آباد میں صرف چند ماہ یا دو چار سال بسر کیے - میر امن عظیم آباد سے ۱۷۹۸ء کے اوائل میں کلکتہ پہنچے[۴] اور کچھ عرصہ بے کار رہنے کے بعد نواب دلاور جنگ کے بھائی میر محمد کاظم کے اتالیق مقرر ہوئے - اپریل ۱۸۰۱ء میں میر بہادر علی حسینی کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندوستانی میں منشی ہو گئے - کالج کونسل کی کارروائیوں میں ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء کو ان کے تقرر کا ذکر ملتا ہے ، نیز ۴ جون ۱۸۰۶ء تک کالج میں ان کی ملازمت کا ثبوت پایا جاتا ہے - ۴ جون ۱۸۰۶ء کی کارروائی کے مطابق انہیں چار ماہ کی تنخواہ دے کر ملازمت سے سبکدوش کرنے کا فیصلہ کیا گیا[۵] -

فورٹ ولیم کالج میں ملازمت کے دوران میں ان کی دو تالیفات شائع ہوئیں ، ''باغ و بہار'' اور ''گنجِ خوبی'' - ''باغ و بہار'' کا ماخذ تحسین کی ''نو طرزِ مرصع'' ہے[۱] اور گنجِ خوبی اخلاقِ محسنی کا ملخّص ترجمہ ہے - میر امن کے بیان کے مطابق ''باغ و بہار'' کا سنِ تالیف ۱۸۰۲ء/۱۲۱۷ھ ہے اور باغ و بہار اس کا تاریخی نام ، لیکن بعض دیگر شہادتوں سے

---

(۱) مقدمہ باغ و بہار مرتبہ ممتاز حسین - مقدمہ باغ و بہار مرتبہ ممتاز منگلوری ، ڈاکٹر وحید قریشی - باغ و بہار ایک تجزیہ -

(۲) مقدمہ باغ و بہار مرتبہ ممتاز حسین - مقدمہ باغ و بہار مرتبہ ممتاز منگلوری ، ڈاکٹر وحید قریشی - باغ و بہار ایک تجزیہ -

(۳) ان قرائن کے لیے ملاحظہ ہو مقدمہ باغ و بہار ، ممتاز حسین ، مقدمہ - باغ و بہار ایضاً -

(۴) محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد -

(۵) تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا مقدمہ قصہ چار درویش ، در مقدمات - حافظ محمود شیرانی کا مضمون قصہ چار درویش ، در مقالات - اکثر کتب تاریخ ادب میں لکھا ہے کہ میر امن نے اسے فارسی قصہ چہار درویش سے ترجمہ کیا ہے جیسے امیر خسرو نے لکھا تھا ، لیکن یہ دونوں باتیں صحیح نہیں -

ثابت ہوتا ہے کہ میر امن نے قصۂ چار درویش کے نام سے یہ کتاب ۱۸۰۱ء میں مکمل کر لی تھی اور ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو ہرکارہ پریس میں اس کے ۵۸ صفحات چھپ بھی چکے تھے[1] ۔ ممکن ہے بعد ازاں جب کالج کی دیگر تمام کتابوں کی طباعت ملتوی ہو گئی تو اس دوران میں میر امن نے اس پر نظرِ ثانی کر کے اسے باغ و بہار بنا دیا ہو ، جو ۱۸۰۳ء میں پہلی بار کلکتے سے شائع ہوئی ۔

''باغ و بہار'' فورٹ ولیم کالج کی مقبول ترین مطبوعات میں سے ہے اور اس نے میر امن کو شہرتِ لازوال بخشی ہے ۔ اس کی فصاحت و سلاست نے اسے وہ قبولِ عام دیا ہے کہ جب تک اردو زبان ہے یہ زندہ رہے گی ۔ باغ و بہار میں میر امن کی شخصیت اور ان کے زمانے کی دلی کی تہذیب کا بڑا روشن عکس اور گہرا رچاؤ ملتا ہے ۔ اس میں ایسے عہد کی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کی گئی ہیں ۔ اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ اس کی نثر کو ''زندہ نثر'' کہتے ہیں ۔ باغ و بہار کی زبان نہ صرف بے تکلف بول چال کی با محاورہ زبان ہے بلکہ داستان کے فنّی تقاضوں سے پورے طور پر ہم آہنگ بھی ہے ۔ میر امن کو موزوں اور مناسب الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل ہے ۔ بیان میں سادگی ، سلاست اور روانی ہے اور جملوں کی ساخت و ترتیب میں ایسا تناسب ہے کہ ٹھہراؤ کے باوجود ایک حرکت پائی جاتی ہے جسے کلیم الدین احمد ''باغ و بہار'' کی عبارت کا خاص آہنگ قرار دیتے ہیں ۔ باغ و بہار میں واقعات ، مناظر اور تاثرات کی موزوں اور دلچسپ جزئیات نے تنوّع اور جاذبیت پیدا کر دی ہے ، اور ایک عام رنگ کے باوجود یکسانی یا بے رنگی نہیں ہے[2] ۔ نمونے کے طور پر ملاحظہ ہو ۔

> ''آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی......اس کے وقت میں رعیّت آباد ، خزانہ معمور ، لشکر مرفہ ، غریب غربا آسودہ ، ایسے چین سے گذران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی'' ۔

میر امن کی دوسری تالیف ''گنج خوبی'' ملا حسین واعظ کاشفی کی ''اخلاقِ محسنی'' کا ملخّص ترجمہ ہے ، جسے میر امن نے ۱۸۰۲ء میں لکھنا شروع کر کے ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا ۔ اس کتاب میں بھی میر امن نے جدّتِ طبع سے کام لیا ہے ، اگرچہ باغ و بہار کی طرح نہیں ، پھر بھی اسے آزاد ترجمہ کہا جا سکتا ہے ۔ اس کتاب کو چنداں شہرت حاصل

---

(۱) محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد ۔

(۲) باغ و بہار کی مقبولیت کے اسباب اور اسلوب کے لیے ملاحظہ ہو ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ، میر امن سے عبدالحق تک ۔ مولوی عبدالحق ، مقدمہ کلیم الدین احمد فن داستان گوئی وغیرہ ۔

نہیں ہوئی - یہ کتاب اخلاقیات سے متعلق ہے بقول میر امن ''از بسکہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں ، اس واسطے اس کا نام گنجِ خوبی رکھا'' -

شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس فورٹ ولیم کالج کے مشہور مصنفین میں سے ہیں - ان کی شہرت بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''اپنے زمانے میں ''باغِ اردو'' کی وجہ سے تھی اور بعد میں نام آوری ''آرائشِ محفل'' کی وجہ سے ہوئی[1]''- میر شیر علی افسوس نے ''باغِ اردو'' کے دیباچے میں اپنے حالاتِ زندگی مختصراً بیان کیے ہیں - ان کے آباو اجداد حضرت امام جعفرِ صادق رح کی اولاد سے تھے اور خاف (ایران) سے ہندوستان آ کر آگرے کے قریب نارنول میں متوطن ہوئے - محمد شاہ کے عہدِ حکومت میں افسوس کے دادا سید غلام مصطفیٰ خان اپنے دونوں بیٹوں سید علی مظفر خان و سید غلام علی خان کے ہمراہ دلی چلے گئے اور بیٹوں نے وہاں نواب عمدہ الملک امیر خان کی ملازمت اختیار کر لی - اسی زمانے میں (۱۷۴۵-۱۷۴۸ء) افسوس سید علی مظفر خاں کے یہاں پیدا ہوئے[2] - پٹھانوں ، مرہٹوں اور جاٹوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی کے بعد افسوس لکھنؤ چلے گئے اور نواب سالار جنگ بہادر کے یہاں ملازمت کر لی - نواب صاحب کے بعد ان کے بیٹے میر نوازش علی خان سرفراز جنگ نے بھی قدر دانی کرتے ہوئے کفالت جاری رکھی - انہی دنوں افسوس لکھنؤ میں مرزا جوان بخت جہاندار شاہ ولی عہد سلطنت مغلیہ کے مصاحب بھی رہے ، پھر نواب آصف الدولہ کے نائب حسن رضا خاں سرفراز الدولہ نے بھی ان کی سرپرستی کی اور انہی کے خواہر زادے مرزا فخر الدین احمد خان عرف مرزا جعفر کے ذریعے وہ ریذیڈنٹ لکھنؤ کرنل سکاٹ سے متعارف ہوئے ، جنہوں نے ۱۵ اکتوبر ۱۸۰۰ء[3] سے ان کا فورٹ ولیم کالج کے لیے انتخاب کر لیا - افسوس کرنل سکاٹ سے زادِ راہ لے کر کلکتے پہنچے اور وہاں نو برس علمی خدمات انجام دے کر ۱۹ دسمبر ۱۸۰۹ء کو انتقال کر گئے - وفات کے وقت وہ کالج میں چیف منشی کے عہدے پر مامور تھے -

میر شیر علی افسوس نے فورٹ ولیم کالج میں گلکرسٹ کے ایما پر شیخ سعدی کی گلستان کا

---

(۱) ڈاکٹر وحید قریشی ، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ -

(۲) پیدائش کی یہ قیاسی تاریخیں ڈاکٹر وحید قریشی کے اسد لال پر مبنی ہیں - تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ان کی کتاب کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ - ص - ۹۳ - ۱۵۸ - باغ اردو ، مطبوعہ مجلس ترقی ادب کے مقدمے میں کلب علی خاں فائق نے بھی تاریخ پیدائش متعین کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کے استدلال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا -

(۳) شیر علی افسوس کی کرنل سکاٹ سے ملاقات ۱۷ اکتوبر ۱۸۰۰ کو ہوئی تھی لیکن شاید نصف مہینے کی حسابی سہولت کے پیش نظر ۱۵ اکتوبر سے ان کا تقرر عمل میں آیا -

"باغِ اردو" کے نام سے ترجمہ کیا جس کی تکمیل ۲۱ اپریل ۱۸۰۲ء کو ہوئی۔ اگرچہ اس کتاب کی زبان سادہ و سلیس ہے مگر اس میں اسلوب کی کوئی چاشنی نہیں اور اس میں اپنی طرف سے کہیں کہیں جملے بھی بڑھائے ہوئے ہیں۔ اس کی نسبت "آرائشِ محفل" کا اسلوب زیادہ جاذب رکھتا ہے۔ آرائشِ محفل افسوس کا کارنامۂ خاص ہے۔ یہ سجان رائے بٹالوی کی مشہور تاریخ "خلاصۃ التواریخ" کا اردو ترجمہ ہے۔ اسے افسوس نے ۱۸۰۴ء (۱۲۱۹ھ) میں مسٹر جے اسمتھ مارنگٹن کے ایما سے شروع کرکے ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔ ترجمے کے علاوہ افسوس نے اپنے دور تک اس کی تکمیل بھی کی اور یہ پہلی بار ۱۸۰۸ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ تاریخ کی کتاب ہونے کے باوجود اپنے سادہ و پُروقار اسلوب کی بنا پر یہ ہمارے دور میں ادب کی کتابوں میں شامل ہونے لگی ہے[1]۔ "آرائشِ محفل" سے اسلوب کے لیے یہ نمونہ ملاحظہ ہو:۔

> "جب سے یہ زمین کرۂ خاکی آرام گاہِ حیوانات ہوا، سیکڑوں لاکھوں شہر قصبے بسے اور بستے جاتے ہیں۔ کوئی ادنیٰ کوئی اعلیٰ، لیکن ہندوستان کی سرزمین کا عالم سب سے نرالا ہے۔ کوئی ولایت اس کی وسعت کو نہیں پہنچی اور کسی مملکت کی آبادی اس کو نہیں لگتی۔ یہاں کی ہر ایک بستی میں گویا گہما گہمی، جا بجا ایک نئی طرح کا عالم، ہر شہر و قصبہ میں شہری، بالکثرہ متعدد سرائیں، مسافر کے واسطے ہر موسم کے اوڑھنے بچھونے اور اسباب کی غذائیں، اکثر سیکڑوں مسجدیں، خانقاہیں، مدرسے، باغات۔ غریبوں بے کسوں مسافروں کے لیے متعدد مکانات، قلعے بڑے بڑے مضبوط وسعت میں ایسے کہ سیکڑوں گاؤں ان میں بسیں اور رفعت میں اس قدر کہ بادل ان کے نیچے برسیں"۔

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کو اپنی تالیف "مذہبِ عشق" کی بدولت شہرت نصیب ہوئی۔ ان کے حالاتِ زندگی بھی صرف اسی قدر معلوم ہو سکے ہیں جتنے انہوں نے خود "مذہبِ عشق" کے دیباچے میں لکھ دیے ہیں۔ نہال چند، شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے اور ڈیوڈ رابرٹس[2] کے ذریعے جان گلکرسٹ تک ان کی رسائی ہوئی۔ محمد عتیق صدیقی کے بیان

(۱) مرکزی اردو بورڈ نے بھی ۱۹۶۶ء میں سجان رائے بٹالوی کی تاریخ کا ترجمہ کرا کے شائع کیا ہے۔ لیکن اس کے مترجم نے اصل متن میں اس قدر کثرت سے اشعار شامل کر دیے ہیں کہ اصل متن کی صورت مسخ ہو گئی ہے۔

(۲) خلیل الرحمن داؤدی۔ یہ نام کپتان ولورٹ لکھتے ہیں۔ (دیباچہ مذہب عشق، طبع مجلس ترقی اردو لاہور)۔

کے مطابق نہال چند کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے بلکہ گلکرسٹ نے خصوصی فرمائش کے ذریعے ان سے یہ کتاب لکھوائی تھی ۔

''مذہبِ عشق'' شیخ عزت اللہ بنگالی کی تصنیف ''داستان تاج الملوک و گل بکاؤلی'' (۱۷۲۱ء (۱۱۳۴ھ) بزبانِ فارسی) کا ترجمہ ہے ۔ اسے لفظی ترجمہ نہیں کہا جا سکتا ، نہال چند نے بھی دیباچے میں لکھا ہے ''نظمِ کتاب کو کتنے موقع میں بالکل چھوڑ دیا اور بعضے مقام میں جو مناسب دیکھا تو بطور انتخاب کے ترجمہ کیا ، کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں ۔ سو اس کی عبارت کی ترکیب بھی بعضے مواقع میں بدلی ہے ، کہیں کہیں قلم انداز کی ہے'' ۔ مذہبِ عشق کی تکمیل ۱۸۰۳ء (۱۲۱۷ھ) میں ہوئی ۔ اسے فورٹ ولیم کالج کی دیگر کتابوں میں اس اعتبار سے انفرادیت حاصل ہے کہ اس میں ہندی الفاظ کی بجائے فارسی تراکیب اور پر شکوہ فارسی الفاظ کے استعمال کی طرف زیادہ جھکاؤ ہے ۔ محاورات اور روزمرہ کم اور تشبیہات و استعارات زیادہ ہے ۔ گھریلو الفاظ بھی بڑی بے تکلفی سے برتے گئے ہیں ۔ نمونۃً ایک اقتباس ملاحظہ ہو :۔

> ''اس نے کہا اے بوستانِ سرداری کے نونہال ! اب تک تیری گلشنِ جوانی کا شگوفہ بھی نہیں پھولا اور بہارستانِ شباب کے چمنوں کو بادِ صرصر کی بیری کا جھونکا بھی نہیں لگا ۔ کیا لازم ہے جو تو سفر کر کے آتشکدۂ محنت میں عمداً آپ کو گرائے اور آتش سرگردانی ، قصۂ شادمانی میں قصداً لگائے ؟ مجھ کو بھی اس کیفیت سے مطلع کر کہ میں بھی تیرے ساتھ جب تک میرے قالب میں جان رہے اور وہ مہم سر نہ ہو ، سعی و تردد کروں کہ اب مجھ کو تیرے بغیر یہ گھر بندی خانہ ہے'' (۲)۔

مظہر علی ولا

مظہر علی ولا فورٹ ولیم کالج کے مترجمین میں سے تھے ۔ بیشتر تذکرہ نگاروں نے ان کا نام لطف علی اور عرف مظہر علی لکھا ہے ۔ تخلص کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے ۔ مظہر علی ولا نے ''جہانگیر شاہی'' کے دیباچے میں اپنے حالاتِ زندگی اور اپنا شجرہ بیان کیا ہے جس کے مطابق ان کے آباو اجداد اصفہان سے شاہجہان آباد میں آ کر متوطن ہوئے ۔ ان کے دادا اور پھر والد سلیمان قلی خاں عرف مرزا محمد زمان و دادا محمد شاہ بادشاہ کے ملازم رہے ۔ ولا فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں آنے سے پہلے نجف قلی خاں بہادر مظفر جنگ ، شہزادہ جوان بخت اور آصف الدولہ کی مصاحبت میں رہے ۔

---

(۲) مآخذ اور اسلوب کے لیے ملاحظہ ہو ، گیان چند جین ۔ اردو کی نثری داستانیں ۔ محمد یحیٰی تنہا ۔ سیر المصنفین ، مقدمہ مذہب عشق طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد یہ بھی میر شیر علی افسوس کی طرح مرزا جعفر کے توسط سے کرنل سکاٹ تک پہنچے اور ۱۰ نومبر ۱۸۰۰ء سے بحیثیت مترجم ملازم ہو کر کلکتے گئے۔ ولا ۳ اگست ۱۸۰۲ء کو ایک بار ملازمت سے برطرف بھی ہوئے لیکن ان کی اپیل پر کالج کونسل نے ۴ اکتوبر ۱۸۰۲ء کو ان کی بحالی کا فیصلہ کر دیا۔

مظہر علی ولا کی تالیفات میں "مادھونل اور کام کندلا"، ترجمہ "کریما"، "ہفت گلشن"، "تاریخ شیر شاہی"، "جہانگیر شاہی" اور "بیتال پچیسی" وغیرہ شامل ہیں۔ کالج کونسل نے وقتاً فوقتاً ولا کو مادھونل اور کام کندلا، ہفت گلشن اور بیتال پچیسی پر انعامات بھی دیئے۔ ولا کی تالیفات میں بیتال پچیسی زیادہ مشہور ہے جسے انہوں نے گلکرسٹ کے ایما پر ۱۸۰۳ء میں برج بھاشا سے اردو میں منتقل کیا۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں جو صدیوں قدیم سنسکرت کلاسیک سے ماخوذ ہیں۔ ان سب کہانیوں کا پس منظر خالصتاً ہندوانہ ہے۔ بیتال پچیسی کی زبان ہندی آمیز ہے۔ عربی فارسی کے الفاظ خال خال ہی استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن ہندی کے الفاظ بھی بڑے سبک اور ہلکے پھلکے ہیں غالباً اس کتاب کے موضوع کا تقاضا تھا کہ اس میں ہندی سنسکرت کے الفاظ کا بکثرت استعمال ہو ورنہ جس ہندیت کی عکاسی اس میں کی گئی ہے وہ پورے طور پر اجاگر نہ ہوتی اور اس کا تاثر اتنا گہرا نہ ہوتا جتنا اب ہے۔ اس کتاب کے ترجمے میں للو لال کوی بھی شامل تھے[1]۔ عبارت کا نمونہ ملاحظہ ہو:-

> "یہ احوال دیوان کا سنا تھا، اپنے سوار ہوا، پھر تو سو لے آیا، پر راجہ کا ستا برہ کی بڑ سے نکل تھا کہ دیکھنا پڑھنا، کھانا پینا، سونا، راج کاج، سب کچھ تج بیٹھا۔ نقشہ اس کی صورت کا لکھ لکھ دیکھتا اور روتا"۔

للو لال کوی۔

للو لال کوی سنسکرت، ہندی، برج بھاشا اور دیگر پراکرتوں پر عالمانہ قدرت رکھتے تھے۔ گلکرسٹ نے ۴ جنوری ۱۸۰۲ء کو کالج کونسل کو جو مطالبات پیش کیے تھے ان میں برج بھاشا کے ایک منشی کے تقرر کا مطالبہ بھی تھا جسے تسلیم کرتے ہوئے کالج کونسل نے ۷ جولائی ۱۸۰۲ء کو للو لال کوی کا تقرر منظور کیا۔ ۱۱ جون ۱۸۰۴ء کو گلکرسٹ کے جانشین کی تجویز پر ان کی اسامی کو غیر ضروری قرار دے کر انہیں برطرف کر دیا گیا لیکن بعد ازاں دوبارہ ان کا تقرر عمل میں آیا۔

للو لال کوی نے بیتال پچیسی کے ترجمے میں مظہر علی ولا اور سنگھاسن بتیسی کے ترجمے میں کاظم علی جوان کی معاونت کی۔ ان کی اپنی تالیفات میں "پریم ساگر"، "راج نیتی"،

---

(۱) ماخذ اور اسلوب کی بحث کے لیے ملاحظہ ہو گیان چند جین۔ اردو کی نثری داستانیں۔

''سبھا بلاس'' ، ''سہا دیو بلاس'' ، اور ''لطائفِ ہندی'' شامل ہیں ۔کوی کا زیادہ تر کام ہندی سے متعلق ہے ۔ انہوں نے ہندی اور بھاسا وغیرہ سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں کی مدد کی اور ان کے اثر سے فورٹ ولیم کالج کے لکھنے والوں کی تحریروں میں ہندی اور سنسکرت کے بیشتر الفاظ بکثرت استعمال ہونے لگے ۔

للوٗ لال کوی کی تالیفات میں ''پریم ساگر'' بھگوت گیتا کے دسویں باب کا ترجمہ بھی ہے ۔ اس میں انہوں نے مکمل سنسکرت الفاظ و تراکیب سے احتراز کیا ہے ۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا اور بعد ازاں نہ صرف کئی ایڈیشن چھپے ، بلکہ انگریزی میں بھی اس کے دو ترجمے ہوئے ۔ ''لطائفِ ہندی'' ، ہندوستان کی ظریفانہ کہانیوں اور لطائف کا مجموعہ ہے ۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۱۰ء میں شائع ہوئی[1]۔ للوٗ لال کوی کے اسلوبِ بیان کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے :-

> ''برہمن کہنے لگا ، جب بلاٗ لگن آوے جو اس میں مندر اٹھاوے ، جب تک وہ لگن رہے تب تک کام اس میں جاری رکھے ، اور جب بلا لگن سو چکے تب اس کا کام موقوف کرے ۔ اسی طرح بلا لگن میں ہی وہ سارا مکان تیاری پر لاوے تو اس کا اٹوٹ بھنڈارہ ہو ۔ اور لچھمی اس کے یہاں سے کبھی نہ جاوے ۔ یہ بات سن کر راجہ جی میں خوش ہوا ۔ دیوان کو بلایا اور مندر اٹھانے کی اجازت دی کہ ہم اچھی جگہ ڈھونڈھ کر محل بناؤ ۔ اتنے میں بلا لگن بھی آن پہنچا ، اس مندر کی نیوی دس دس میں یہ ادا ہوئی کہ راجہ بلا لگن میں محل بنواتا ہے ۔ جیسے کاریگر اس میں کام کرتے تھے ، وے اٹھ کر بلا لگن ساتے تھے ۔ کہیں کام اس میں سونے کا اور کہیں روپے کا اور کہیں لوہے کا اور کہیں کاٹھ کا ، نئی نئی طرح سے بنتا تھا''۔

خلیل علی خاں اشک

خلیل علی خاں اشک غالباً اردو کے ایسے واحد ادیب ہیں کہ ان کی کتاب جتنی مشہور ہوئی گئی خود وہ فراموش ہوتے گئے ۔ ان کے حالاتِ زندگی یکسر تاریکی میں ہیں ۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرّر ۹ اگست ۱۸۰۱ء کو عمل میں آیا لیکن اس سے پہلے انہوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر کئی سو صفحات پر مشتمل داستان ''امیر حمزہ'' ۱۸۰۱ء میں تصنیف کی ۔ یہ اشک کی مقبول ترین کتاب ہے ۔ اس میں ان کا اسلوبِ بیان انتہائی سلیس اور بے تکلف ہے ۔ ان کے یہاں میر امن اور شیر علی افسوس کی طرح دلیٗ کا ٹھیٹھ محاورہ اور روز مرہ نہیں ملتا لیکن سادگی کے ساتھ ساتھ شیرینی اور گھلاوٹ موجود ہے ۔ فارسی

---

(۱) سید محمد ، ارباب نثر اردو ، ص - ۲۶۵ - ۲۶۷ -

اور ہندی کے الفاظ میں تناسب ہے اور مناسب طول کے رواں فقرے ہیں ۔ داستان میں بہت سے رسم و رواج خالص ایرانی ہیں جو قصے کے فارسی الاصل ہونے کا مظہر ہیں ، لیکن اشک نے بہت سی باتیں ہندوستانی معاشرت کی بھی اس میں بڑھا دی ہیں[1] ۔ داستانِ امیر حمزہ کا نمونہ ملاحظہ ہو ۔

> ''چالیسویں دن صبح کو اٹھ کر غسل کیا اور اجلے کپڑے پہن کر عصا کو ہاتھ میں لیا کہ آج آپ چل کر الفس وزیر سے ملاقات کیجئے کہ اپنے تئیں اس شہر میں سوا اس کے اور کسی سے واسطہ نہیں ہے ۔ یہ کہہ کر گھر سے نکلا اور وزیر کے گھر کی طرف چلا'' ۔

اشک کی دیگر تالیفات میں ''واقعاتِ اکبر'' ابوالفضل کے ''اکبر نامے'' کا ترجمہ ہے جو اشک نے کپتان ولیم ٹیلر کے ایما پر ۱۸۰۹ء میں لکھی ۔ ''قصۂ گلزارِ چین'' کو انہوں نے ۱۸۰۴ء میں ہنری بوٹ کے ایما پر فارسی سے اردو میں منتقل کیا اور ''رسالۂ کائنات'' گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں مرتب ہوا ۔

حیدر بخش حیدری

حیدر بخش حیدری کے حالاتِ زندگی کا انحصار زیادہ تر ''توتا کہانی'' کے دیباچے پر کیا جاتا ہے ۔ حیدری دلی کے رہنے والے تھے ، آبا و اجداد نجفِ اشرف سے آئے تھے ۔ والد کا نام سید ابو الحسن تھا ۔ قیاس ہے کہ حیدری ۱۷۶۷-۱۷۶۸ء میں پیدا ہوئے[2] دلی کی تباہی کے بعد ان کے والد بنارس چلے گئے ۔ حیدری بھی ہمراہ تھے ۔ وہاں نوابؔ علی ابراہیم خاں خلیل اور مولوی غلام حسین غازی پوری سے تعلیم پائی ۔ فورٹ ولیم کالج میں منشیوں کی ضرورت سنکر کلکتے کا رخ کیا اور ''قصہ مہر و ماہ بہ تقریبِ سفر'' لکھا ۔ جان گلکرسٹ کو یہ قصہ پسند آیا اور انہیں ۴ مئی ۱۸۰۱ء سے منشی رکھ لیا گیا ۔ ۱۸۱۴ء سے پہلے ملازمت سے سبکدوش ہو کر بنارس چلے گئے جہاں ۱۸۲۳ء (۱۲۳۹ھ) میں ان کا انتقال ہؤا ۔

کہا جاتا ہے کہ حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سب سے زیادہ کتابوں کے مؤلف تھے ۔ حیدری کی تصانیف میں سے اب تک جن کا علم ہو سکا وہ یہ ہیں :۔

۱ ۔ ''قصہ مہر و ماہ'' ۲ ۔ ''قصہ لیلیٰ مجنوں'' ۔ یہ امیر خسرو کی فارسی مثنوی کا اردو ترجمہ ہے ۔ ۳ ۔ ''توتا کہانی'' ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو ٹیلی گراف پریس کلکتہ میں چھپ رہی تھی لیکن ۱۸۰۴ء میں پہلی بار منظرِ عام پر آئی ۔ سنسکرت کی ستر کہانیوں

---

(۱) تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ارباب نثر اردو ، بذیل خلیل علی خاں اشک ۔

(۲) تاریخ پیدائش سے متعلق اس قیاس کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید قریشی کا مضمون حیدر بخش حیدری در کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ ۔

میں سے ضیاالدین نخشبی نے باون کو طوطی نامہ کے نام سے فارسی میں منتقل کیا تھا ، سید محمد قادری نے ان میں سے ۳۵ کا انتخاب کر کے مزید سادہ فارسی میں لکھا ، جس سے حیدری نے توتا کہانی تالیف کی ۔ حیدری نے انہیں اردو میں منتقل کرتے ہوئے تلخیص اور رد و بدل بھی کیا ہے ۔ ۴ قصہ ''حاتم طائی'' (آرائش محفل) ۱۹ اگست ۱۸۰۳ءکو زیر طبع بھی اسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا ۔ ۵ ''ہفت پیکر''، یہ نظامی کی ہفت پیکر کا ترجمہ ہے اور ۱۸۰۵ء میں مکمل ہوا ۔ ۶ ''گل مغفرت'' ملا حسین واعظ کاشفی کی ''روضہ الشہدا'' سے حیدری نے ''گلشن شہیدان'' کے نام سے ترجمہ کیا تھاجس سے یہ انتخاب ۱۸۱۲ء میں مرتب کیا ۔ ۷ ''گلزار دانش'' عنایت اللہ کی بہار دانش کا ترجمہ تھا ۔ اب نایاب ہے ۔ ۸ ''گلشن ہند'' شعرائے اردو کا تذکرہ ہے ۔ ۹ تاریخ نادری ، یہ محمد مہدی کی ''جہانکشائی نادری''کا ترجمہ ہے اور ۱۸۰۹ء (۱۲۲۴ھ) میں مکمل ہوا ۔ ۱۰ ''گلدستہ حیدری''، حیدری کے متفرق مضامین ، حکایات ، منظومات اور دیباچوں کا مجموعہ ہے جو ۱۸۰۲ء (۱۲۱۷ھ) میں ترتیب دیا گیا ۔

حیدری اپنے اسلوب نگارش میں سادگی کے ساتھ رنگینی کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں۔ قافیے ، تشبیہ و استعارے کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں ۔ عام فہم محاوروں اور مستعمل ضرب الامثال کا بھی ان کے یہاں بکثرت استعمال ملتا ہے ، ہندی اور فارسی الفاظ میں دلکش تناسب ہے ۔ ''آرائش محفل'' کا نمونہ ملاحظہ ہو :۔

> ''اگلے زمانے میں طے نام یمن کا بادشاہ تھا، نہایت صاحب حشم و عالی جاہ ۔ فوج افواج کی طرف سے فرخندہ حال ، زروجواہر سے مالا مال ، رعیت اس کی ہر دہ ہزار اور شاہ بے شمار ۔ القصہ اسے حیا کی بیٹی کو نکاح میں لا کر امیدوار ثمر جوانی کا ہوا ، بارے خدا کے فضل سے کتنے دنوں میں اسی بیگم سے ایک لڑکا مہر لقا پیدا ہوا''۔

میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی ۴ مئی ۱۸۰۱ء کو دو سو روپے ماہوار پر فورٹ ولیم کالج میں چیف منشی مقرر ہوئے ۔ دہلی کے باشندے تھے[1]۔ میر امن بھی اسی تاریخ کو ان کی سفارش پر ملازم ہوئے تھے ۔ جان گلکرسٹ جب کالج سے مستعفی ہو کر چلے گئے تو حسینی بھی

---

(۱) ارباب نثر اردو کے مؤلف نے طبقات شعرائے ہند کے حوالے سے ان کے والد کا نام سید عبداللہ کاظم لکھ کر کہا ہے کہ انہوں نے شاہ عبدالقادر دہلوی کا اردو ترجمہ قرآن مجید شائع کیا تھا ۔ ڈاکٹر وحیدقریشی کو اس سے اختلاف ہے، لیکن خود ڈاکٹر صاحب کی کتاب میں گارساں دتاسی کے اقتباس میں سید عبداللہ کو حسینی کا بیٹا لکھا ہے اور اسی صفحے پر کریم الدین کا بیان انتہائی مبہم ہے ۔ ملاحظہ ہو ''کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ''، ص ۱۹۵ ۔ ۱۹۷ ۔

۱۹ نومبر ۱۸۰۴ء کو ملازمت سے الگ ہو گئے۔ ان کی جگہ میر شیر علی افسوس چیف منشی مقرر ہوئے۔ حسینی نے فورٹ ولیم کالج میں ملازمت کے دوران میں چار کتابیں تالیف کیں، اس کے علاوہ دوسرے لکھنے والوں سے اشتراک بھی کیا۔

کالج میں حسینی کی پہلی کتاب "نثر بے نظیر" ہے جو مثنوی "سحرالبیان" کی نثری تلخیص ہے۔ "یہ اخلاقِ ہندی" سے پہلے لکھی گئی، لیکن اس کے بعد ۱۸۰۳ء میں چھپی۔ دوسرے اڈیشن کے وقت گلکرسٹ کے حکم سے میر شیر علی افسوس نے اس پر نظرِ ثانی کی۔ حسینی کی دوسری اہم کتاب "اخلاقِ ہندی" ہے۔ سنسکرت الاصل اخلاقی حکایات کے اس مجموعے کو حسینی نے گلکرسٹ کی فرمائش پر میر تاج الدین کی "مفرح القلوب" سے اردو میں منتقل کیا[1]۔ ۱۸۰۲ء میں یہ دیوناگری رسم الخط میں لیتھو گراف پریس میں چھپ رہی تھی۔ تمام کتابوں کے ساتھ اس کی طباعت بھی رک گئی اور ۱۸۰۳ء میں جو اڈیشن چھپا وہ اردو رسم الخط میں تھا۔ تیسری کتاب (تاریخِ آسام) ہے، جو شہاب الدین کی تاریخِ آسام کا ترجمہ ہے، لیکن شاید زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی۔ حسینی نے گلکرسٹ کی "ہندوستانی زبان کے قواعد" کی "قواعدِ زبانِ اردو" کے نام سے اردو میں تلخیص کی جو ۱۸۲۰ء میں کلکتے سے چھپی اور اب رسالۂ گلکرسٹ کے نام سے معروف ہے۔ نقلیات کی دو جلدیں انھوں نے دوسرے منشیوں کی مدد سے مرتب کیں۔ ان تالیفات کے علاوہ حسینی نے "نقلیاتِ لقمانی" اور قرآنِ مجید کے ترجمے میں دوسرے منشیوں سے اشتراک کیا۔

حسینی کی عبارت سادہ و سلیس ہے مگر اس میں بعض پڑھنے والے کے لیے جاذبیت کا کوئی عنصر نہیں۔ انھیں ان کے اسلوب کے لمبے لمبے مسلسل فقرے قواعد کے اعتبار سے درست ہونے کے باوجود روز مرے اور محاورے کی کمی کی بدولت پھیکے دکھائی دیتے ہیں، مگر ایسی اخلاق آموز کتابوں کے لیے آسان اور سادہ زبان ہی درست تھی۔ "نثر بے نظیر" اور "اخلاقِ ہندی" کی عبارت کے نمونے درج ذیل ہیں:—

> "جب گیارہ برس خیریت سے گزرے، بارھواں برس آیا الحمد للہ! جس دن کی آرزو تھی سو خدا نے ساتھ خوشی کے دکھایا" (نثر بے نظیر)

> "ایک پرانا سانپ کہ اس میں چلنے پھرنے کی طاقت نہ رہی تھی ایک جھیل کے کنارے پر آہستہ آہستہ آ کر غمگین ہو بیٹھا۔ تب مینڈکوں کے بادشاہ نے اس سے پوچھا۔ اے سانپ تجھے کیا ہوا ہے جو اتنا دلگیر ہے۔ اس نے جواب دیا کہ مجھے برائی کیا پڑی ہے تو اپنی نبیڑ"۔ (اخلاقِ ہندی)

---

(۱) اصل مآخذ کی بحث کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب، کلاسکی ادب کا تحقیقی مطالعہ - ص، ۲۰۱ - ۲۱۱

مرزا علی لطف

مرزا علی لطف فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے لیکن انہوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر 'تذکرۂ گلشنِ ہند' مرتب کیا ۔ گلشنِ ہند کے دیباچے میں اپنے تھوڑے سے حالات بھی دئیے ہیں ۔ مرزا علی نام ، لطف تخلص ، والد کا نام کاظم بیگ خاں اور ہجر تخلص تھا جو استر آباد کے باشندے تھے اور ۱۷۳۹ء (۱۱۵۲ھ) میں نادر شاہ کے ساتھ آ کر دلی میں آباد ہو گئے ۔ لطف دلی میں پیدا ہوئے ۔ میر و سودا دونوں سے عقیدت رکھتے تھے ۔ دلی کے اجڑنے پر کئی برس لکھنؤ رہے ۔ وہاں سے عظیم آباد اور وہاں سے حیدر آباد جانے کے ارادے سے کلکتہ پہنچے جہاں گلکرسٹ سے ملاقات ہوئی اور انہوں نے علی ابراہیم خاں کے 'گلزارِ ابراہیم' کی طرز پر اردو میں تذکرہ لکھنے کی فرمائش کی ۔ اسے ۱۸۰۱ء میں مکمل کر کے لطف حیدر آباد چلے گئے اور وہیں ۱۸۲۲ء میں وفات پائی ۔

لطف کا بیان کافی حد تک گنجلک اور تعقید سے پر ہے ۔ پورا تذکرہ مقفّٰی و مسجّع عبارت میں ہے جو عربی فارسی کی تشبیہوں اور استعاروں سے معمور ہے ۔ گلشنِ ہند کی اگر تاریخی حیثیت نہ ہوتی تو یہ طاقِ نسیاں کی نذر ہو چکا ہوتا[1] ۔

مرزا کاظم علی جواں

مرزا کاظم علی جواں کا اصل وطن دلی تھا ۔ ۱۷۶۰ء (۱۱۷۳ھ) میں احمد شاہ کے حملے سے دلی کا شیرازہ بکھرا تو جواں بھی لکھنؤ چلے گئے ، جہاں مرزا سیف علی شگفتہ خلف نواب شجاع الدولہ کی سرکار سے وابستہ رہے ۔ ان کے خاندان ، تاریخِ پیدائش ، تعلیم اور ابتدائی زندگی کے حالات کے ضمن میں تمام تذکرے اور کتبِ تواریخِ ادب خاموش ہیں ۔ لکھنؤ میں ان کی شہرت کے سبب کرنل سکاٹ نے انہیں ۱۰ نومبر ۱۸۰۰ء کو فورٹ ولیم کالج کے لیے منتخب کر لیا ، جس کا ذکر جواں نے سکنتلا ناٹک کے دیباچے میں کیا ہے ۔ ۱۸۱۵ء تک کاظم علی کے کالج میں موجود ہونے کا ثبوت ملتا ہے کیونکہ اسی سال انہوں نے حفیظ الدین کی 'خرد افروز' پر نظر ثانی کی تھی ۔ اس کے بعد کے حالات کا کچھ پتہ نہیں چلتا ۔

کاظم علی جواں عربی اور فارسی کے اچھے عالم تھے ۔ ان کی تالیفات میں 'سکنتلا' ، 'بارہ ماہ' یا 'دستورِ ہند' اور 'سنگھاسن بتیسی' شامل ہیں ۔ علاوہ ازیں انہوں نے کالج کے دیگر لکھنے والوں کے ساتھ ترجمہ قرآن مجید ، ترجمہ تاریخِ فرشتہ ، انتخابِ میر اور انتخابِ سودا کی تکمیل میں شرکت کی ۔

کاظم علی جواں کا یادگار کارنامہ 'شکنتلا' ہے ۔ کالی داس کے اس سنسکرت ناٹک کو جو

---

(۱) عبارت کے نمونے کے لیے ملاحظہ ہو عتیق صدیقی ، گلکرسٹ اور اس کا عہد ، ص ۲۲۷

فرخ سیر کے عہد میں برج بھاشا میں منتقل ہوا جوان نے ۱۸۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا - یہ فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۰۲ء میں ناگری حروف اور ۱۸۰۴ء میں رومن رسم الخط میں چھپا ، للو لال کوی نے اس ترجمے میں ان کی معاونت کی تھی''(۱) - جوان کی دوسری اہم تصنیف 'بارہ ماسہ' یا 'دستورِ ہند' ہے - یہ ایک طویل اردو نظم بطرزِ مثنوی ہے جسے ہندو جنتری کے مہینوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے اور ان مہینوں میں جو مسلم اور ہندو تہوار منائے جاتے ہیں ، ان کا مفصل بیان ہے - یہ مثنوی اگرچہ ۱۸۰۲ء میں مکمل ہو گئی تھی لیکن ۱۸۱۳ء میں کلکتے سے پہلی بار شائع ہوئی -

جوان کی تیسری تالیف 'سنگھاسن بتیسی' ہے - راجا بکرماجیت سے متعلق حکایات کے مجموعے کو دربار شاہجہانی کے ایک شاعر سندر نے سنسکرت سے برج بھاشا میں منتقل کیا تھا جسے کاظم نے للو لال کوی کی مدد سے ۱۸۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا(۲) - کاظم علی نے ۱۸۰۹ء میں تاریخِ فرشتہ کے سلاطینِ بہمنیہ والے ابواب کا ترجمہ بھی کیا جو شائع نہیں ہو سکا -

کاظم علی کی عبارت سلیس ہونے کے باوجود مقفّیٰ ہے، لیکن اس میں گلشنِ ہند کی سی تعقید نہیں ، موضوع کے اعتبار سے ہندی الفاظ کا بھی بکثرت استعمال ہے ، لیکن 'بیتال پچیسی' کی طرح ہندی آمیز نہیں - تحریر میں برجستگی اور روانی ہے - سنگھاسن بتیسی کی عبارت کا نمونہ ملاحظہ ہو :-

> ''ان دکھوں سے اس کو کبھی ایک دم آرام نہ تھا ، سوا اٹھانے ان جفاؤں کے کام نہ تھا ، تا کہ اس خاکساری سے آرزو دل کی برآوے اور درخت کے مدعا کے پھل پاوے - ایسا جوگ کیا ، ایسا آسن بٹھا ، نزدیک تھا کہ بندگی کے زور سے راجہ اندر کی سنگھاسن چھین لے - جسے تیرتھ تھے ان سب میں گیا - شہر شہر دریا دریا گھاٹ گھاٹ پاترا کرتا پھرتا'' -

مولوی اکرام علی

مولوی اکرام علی گلکرسٹ کے دور کے بعد کالج میں ملازم ہوئے - ان کے حالاتِ زندگی کے بارے میں صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ ان کے ایک بھائی تراب علی نے جو کلکتہ میں کسی انگریز کے میر منشی تھے ، انہیں وہاں بلوا کر ایک انگریز ایبراہام لاکٹ

---

(۱) جوان ، کاظم علی ، ''شکنتلا'' - مرتبہ ڈاکٹر اسلم قریشی ، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء -

(۲) سید محمد نے ارباب نثر اردو میں اسے للو لال کی تالیف قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ جوان نے اس میں معاونت کی ، لیکن کالج کونسل کی کاروائیوں سے اس بات کی تردید ہوتی ہے -

کے توسط سے ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم رکھوا دیا ۔ بعد ازاں کالج کے اردو پروفیسر کپتان جان ولیم ٹیلر نے انہیں کالج میں منتقل کرا لیا اور ''رسائل اخوان الصفا'' میں سے ایک رسالہ ان سے اردو میں منتقل کرایا جو ۱۸۱۰ء میں مرتب ہوا ۔ یہ رسالہ مولوی صاحب کی واحد یادگار ہے ۔ اگرچہ وہ اس کے بعد بھی کالج میں رہے اور ۱۸۱۳ء میں کالج کے محافظِ کتب خانہ تھے ، لیکن ان کی کسی اور تالیف کا پتہ نہیں چلتا ۔

مولوی اکرام علی نے 'اخوان الصفا' کے دقیق مطالب کو بھی انتہائی سلیس اور سادہ انداز میں بیان کیا ہے ۔ عربی اور ہندی کے نامانوس الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا ہے ۔ محاورہ نہ استعمال کرتے ہوئے بھی بیان میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ دلچسپی پیدا کی ہے ۔ نمونہ ملاحظہ ہو :-

> ''اللہ تعالیٰ نے جس گھڑی انسانوں کو پیدا کیا عریانِ محض تھے ۔ بدن پر کچھ نہ تھا کہ سردی اور گرمی سے محافظت میں رہیں ۔ پھل پھلاری جنگل کے کھاتے اور درختوں کے پتوں سے تن کو ڈھانپتے ۔ اس واسطے ان کے قدوں کو سیدھا اور لمبا بنایا کہ درختوں کے پھل توڑ کر بآسانی کھاویں'' ۔

بینی نرائن جہاں

بینی نرائن جہاں فورٹ ولیم کالج کے انتہائی غیر معروف مؤلفین میں سے ہیں۔ یہ بھی گلکرسٹ کے بعد کالج میں ملازم ہوئے ۔ لاہور کے ایک علم دوست گھرانے سے تعلق رکھتے تھے ۔ والد مہاراجہ لکشمی نرائن اور بڑے بھائی کھیم نارائن رند تھے[1] ۔ آوارۂ وطن ہو کر کلکتہ پہنچے اور وہاں بھی برسوں پریشانی میں بسر ہوئی ۔ حیدر بخش حیدری کی سفارش پر کپتان ٹامس روبک نے انہیں کالج میں ملازم رکھ لیا ۔ دورانِ ملازمت کی تالیفات میں 'چار گلشن' ، 'دیوانِ جہاں' اور بقول گارساں دتاسی شاہ رفیع الدین کی فارسی کتاب 'تنبیہ الغافلین' کا اردو ترجمہ شامل ہیں ۔ دتاسی کا بیان ہے کہ سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت کر کے انہوں نے اسلام قبول کر لیا تھا ۔ اربابِ نثرِ اردو کے مؤلف دتاسی کے بیان کی تائید میں 'تنبیہ الغافلین' کے ترجمے کو بطور دلیل پیش کرتے ہیں[2] ۔

بینی نرائن کی تالیفات میں ''چار گلشن'' ایک عشقیہ قصہ ہے جو انہوں نے ۱۸۱۱ء میں تالیف کیا ۔ 'دیوانِ جہاں' وہ تذکرہ ہے جو کپتان روبک کی ایما پر دو سال میں لکھا گیا اور ۱۸۱۳ء میں مکمل ہوا ۔ اس میں ۱۲۵ شعرا کا اجمالی تذکرہ ہے ۔ بترتیب حروفِ

---

(۱) کریم الدین بحوالہ سید محمد - ارباب نثر اردو - ص - ۲۴۹ -
(۲) ایضاً - ص - ۲۵۱ -

نہجی کے اصول پر ہے ۔ جہاں نے اس میں اتنا بھی بہت سا کلام جگہ بجگہ شامل کر دیا ہے اور غالباً اسی لیے اس کا نام دیوانِ جہاں رکھا گیا ہے ۔ شاعروں کے بیان کا نمونہ ملاحظہ ہو :-

''افسوس تخلص ، نام میر شیر علی ، میر علی مظفر خان کے بیٹے ۔ پہلے تھوڑے دنوں میر سوز سے اصلاح لی ، بعد اسی کے شاگرد ہوئے ۔

☆ ☆ ☆

میر حیدر علی حیران ، نارنول کے رہنے والے ، ٹکیے میں آن کر رحلت کی [۱]'' ۔

مولوی امانت اللہ

مولوی امانت اللہ فورٹ ولیم کالج میں عربی اور فارسی کتابوں کا ترجمہ کرنے پر مامور تھے [۲] ۔ ان کے حالات زندگی بہت کم معلوم ہیں ، تالیفات میں 'ہدایات الاسلام (۲ جلد) ، 'ترجمہ قرآن شریف' ، 'جامع الاخلاق' اور 'صرفِ اردو' (منظوم) شامل ہیں ، 'ہدایات الاسلام' انھوں نے کالج کی ملازمت سے پہلے عربی میں دو جلدوں میں لکھی تھی ۔ پھر خود ہی ایک جلد کا ترجمہ اردو میں کر کے گلکرسٹ کے ملاحظے کے لیے پیش کیا ، جس سے متاثر ہو کر گلکرسٹ نے انھیں کالج میں عربی و فارسی کی دینی کتابوں کے ترجمے کے لیے ملازم رکھ لیا ۔ 'ہدایات الاسلام' کی پہلی جلد ۱۸۰۴ء میں کالج کی طرف سے شائع ہوئی ۔ ملازم ہونے کے بعد انھوں نے دوسری جلد کا ترجمہ بھی کیا ۔ گلکرسٹ کے حکم سے مولوی صاحب نے میر بہادر علی حسینی کے ساتھ مل کر قرآنِ مجید کا اردو ترجمہ شروع کیا ۔ جب گلکرسٹ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو ترجمے کے ۶۰ صفحات چھپ چکے تھے اور ترجمے کے کام میں دو اور افراد بھی شامل ہو گئے تھے ، لیکن گورنر جنرل نے با اجلاسِ کونسل ۱۳ مارچ ۱۸۰۵ء ، اس کی اشاعت کو روک دینے کے احکام دے دیئے اور ڈاکٹر ہنٹر کو ہدایت کی گئی کہ وہ تمام طبع شدہ اجزا ، معاوضہ ادا کر کے حکومت کے حوالے کریں ۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ تمام طبع شدہ فورمے ضائع کر دیے گئے ، لیکن ''حسنِ اتفاق سے قرآنِ پاک کے اس ترجمے کا ایک قلمی مسودہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے ، نصیر الدین ہاشمی نے اپنی وضاحتی فہرست میں اس کے پہلے صفحے کا عکس بھی شائع کیا ہے [۳] ''۔

---

(۱) سید محمد - ارباب نثر اردو - ص - ۲۵۶

(۲) محمد عتیق صدیقی کی کتاب ' گلکرسٹ اور اس کا عہد' میں دیگر منشیوں اور مترجموں کی فہرست میں ان کا نام نہیں ملتا اگرچہ اسی کتاب میں مختلف جگہوں پر زیر طبع کتابوں اور انعام کے لیے مجوزہ کتابوں کے ساتھ ان کا نام آتا ہے ۔

(۳) ڈاکٹر وحید قریشی - کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ - ص - ۲۱۶

'جامع الاخلاق' مولوی امانت اللہ کی ایک اور تالیف ہے جو 'اخلاقِ جلالی' کا اردو ترجمہ ہے اور کپتان جیمس موٹ کی فرمائش پر ۲۰ جولائی ۱۸۰۵ء کو مکمل ہوا۔ اس کتاب کا موضوع اور اندازِ بیان دونوں ہی دقیق ہیں اور عربی و فارسی کے دقیق الفاظ کے استعمال سے عبارت میں تعقید اور گنجلک پیدا ہو گئی ہے۔ مولوی امانت اللہ کے اسلوبِ نگارش کا اندازہ اس کتاب کے دیباچے کی عبارت سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں ''اگرچہ یہ کتاب بباعث مغلق اور دقیق المضمون، اوّل سے آخر تک تمام مسائلِ حکمی اور تدقیقات علمی سے مشحون ہے اور ترجمہ کرنا اس کا مستلزم، تجرید مادۂ جسمانی اور اسقاطِ قوائے انسانی کا ہے . . . وغیرہ وغیرہ''۔ 'صرفِ اردو' مولوی صاحب کی منظوم تصنیف ہے جس میں صرف و نحو کے ابتدائی مسائل کو نظم کر دیا گیا ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے چھپا۔

مرزا جان طپش

مرزا جان طپش فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ کالج کے قیام کے ابتدائی زمانے میں کلکتہ پہنچے اور وہاں کالج سے جو کتابیں شائع ہوتی تھیں ان کی نظر ثانی کا کام کرتے رہے۔ شاعر ہونے کی وجہ سے اکثر تذکروں میں ان کے حالات زندگی مل جاتے ہیں۔ 'مثنوی سحر البیان' کی طرز پر انہوں نے بھی ایک فارسی قصّہ کو 'بہار دانش' کے نام سے منظوم کیا جو ۱۸۰۹ء میں مکمل ہوا۔ 'کلیات طپش' کالج کی طرف سے ۱۸۱۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا انتقال ۱۸۱۲ء میں کلکتے میں ہوا۔

طپش کے یادگار کارناموں میں 'شمس البیانِ مصطلحاتِ ہندوستان' ہے جو ۱۷۹۳ء میں رئیسِ ڈھاکہ کی ایما پر لکھی گئی۔ یہ کتاب فارسی میں ہے اور غالباً اپنے موضوع پر اوّلیت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں ۲۷۵ محاوروں کو ردیف وار مرتب کرکے ان کی سند میں اشعار دیے گئے ہیں، مثلاً انگاروں پر لوٹنا۔ کنایہ از بیقراری کہ درعالمِ اشک لاحق گردد، ولی دکنی گوید ؎

سعلہ جو جب سے نظر آتا نہیں   تب سے انگاروں پہ لوٹے ہے ولی

شیخ حفیظ الدین (مصنف خرد افروز)

شیخ حفیظ الدین کے آباو اجداد عرب سے آ کر پہلے دکن میں بس گئے اور دو تین پشتوں کے بعد بنگالہ میں آ گئے۔ اس کے پانچ پشتوں بعد شیخ حفیظ الدین پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان طریقت کی طرف مائل تھا اور ان میں سے اکثر لوگ صوفی منش تھے۔ شیخ حفیظ الدین نے کلکتہ مدرسہ میں تعلیم پائی اور پھر فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے

(۴ مئی ۱۸۰۱ء) ۔ ان کی مشہور کتاب 'خرد افروز' ہے جو ۱۸۰۴ء میں چھپی ۔ یہ ابوالفضل کی 'عیار دانش' کی جزوی ملخص کا سلیس اردو ترجمہ ہے ۔ 'عیار دانش' 'کلیلہ و دمنہ' کی مشہور فارسی شکل 'انوار سہیلی' کے بعد کی تصنیف ہے اور اس کی عبارت میں رنگ آمیزی موجود ہے ۔ انوار سہیلی کے کئی ترجمے ہوئے جن میں فقیر محمد خان گویا کا ترجمہ بنام 'بستان حکمت' (۱۸۳۵ء) بعد میں چھپا ۔ شیخ حفیظ الدین کا اسلوب صاف و سلیس ہے ۔ اس میں شوخی بالکل نہیں ، البتہ روزمرہ کی پابندی سے زبان میں لچک اور فصاحت پیدا ہو گئی ہے ۔ حفیظ الدین نے ابوالفضل کی انشا پردازی سے گریز کیا ہے اور وہ استعارے کا استعمال بہت کم کرتے ہیں ۔ اپنی طبیعت کے اقتضا سے ان کے بیان میں سنجیدگی کا عنصر بھی موجود ہے ۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کل کا کوئی مصنف لکھ رہا ہے ۔ نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو :-

”. . . . . ایک سوداگر کے یہاں بہت سا جواہر تھا ۔ اس نے کسی شخص کو اس کے چھیدنے کے لیے سو دینار مزدوری دینے کہے ۔ جو وہ سیدھا سوداگر کے گھر آیا ، ایک چنگ وہاں دھری تھی. اس نے پوچھا ”چنگ بجانی آتی ہے“ کہا ”ہاں“ ۔ کہا ”بجاؤ“ ۔ چنگ اٹھالی اور بجانے لگا ۔ سوداگر خوش ہوا اور راگ کے مزے میں جو مصروف ہوا تو دن کھیلے کا کھلا اور جواہر پڑے کا پڑا رہ گیا“ ۔

سید حمید الدین بہاری

۹ اگست ۱۸۰۳ء کو فورٹ ولیم کالج میں منشی مقرر ہوئے انہوں نے گلکرسٹ کے ایما پر ہندوستانی کہانیوں کی کتاب 'حوان الوان' ۱۸۰۴ء میں تالیف کی جس میں تمام مروجہ کہانیوں اور مٹھائیوں کا مفصل ذکر کیا گیا اور ان کے اجزا اور پکانے کے طریقے بھی مذکور ہوئے ۔

دہلی کالج کی علمی خدمات

دہلی کالج کو بلامبالغہ شمالی ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کا پہلا مشہور علمبردار کہا جا سکتا ہے ۔ اس سے پہلے انگریزی اثر سے بنگال میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ذریعے ایک بیداری پیدا ہوئی لیکن وہ زیادہ تر ادبی اور لسانی تھی ، نیز فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقاصد میں نمایاں بات نو وارد انگریزوں کو اردو فارسی زبان سکھانا اور ہندوستانیوں

کی معاشرت سے آگاہ کرنا تھا ، تاکہ وہ محض تجارتی ادارے کے ایجنٹ بننے کی بجائے ہندوستانی تہذیب سے روشناس ہو کر ہندوستان میں برطانوی سامراج کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرنے کے اہل ثابت ہوں ۔ بالفاظِ دیگر فورٹ ولیم کالج کے مخاطب ہندوستانی نہیں بلکہ انگریز تھے ، اسی لیے علامہ عبداللہ یوسف نے اسے ایک 'جزیرے' سے تعبیر کیا ہے[1] ۔ فورٹ ولیم کالج نے سلیس نثر نگاری کی طرح ڈال کر فارسی کے عالمگیر اثر کے باوجود قدیم اسلوبِ بیان میں ایک انقلاب پیدا کیا ، لیکن شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ زباندانی کا کالج بن کر رہ گیا ۔ چنانچہ اس کے اثرات اسلوبِ بیان کی سرحدوں سے آگے نہ بڑھ سکے ، نیز کالج کے حلقۂ اثر سے باہر تا دیر نجی خط و کتابت تک میں 'محمد شاہی روشوں' کا دور دورہ رہا ۔ اس کے برعکس دہلی کالج کی جنبت علمی اور سائنسی تھی ۔ اس کالج کے ذریعے شمالی ہندوستان میں پہلی مرتبہ اردو کے ذریعے مغربی علوم ، ریاضی ، سائنس ، علمِ ہیئت اور فلسفہ وغیرہ کی تدریس شروع ہوئی ، جس نے نئی قدروں کے فروغ کے لیے فضا پیدا کی ۔ اسی کالج سے پہلے پہل مشرق و مغرب کے صحت مند عناصر کو یک جا کرنے کا عمل شروع ہوا ۔ دہلی کالج سے متاثر شخصیتوں نے سائنسی و معاشرتی علوم اور ادبیات میں ، طبعیات، کیمیا ، ریاضیات ، ہیئت ، شہریت و تمدن ، سیاسیات ، فلسفہ ، تاریخ ، سیرت ، سوانح ، جغرافیہ ، صحافت ، تنقید ، شاعری ، تذکرہ نگاری ، لغت سازی ، ناول نویسی ، مکتوب نگاری اور مقالہ نگاری غرض ہر شعبۂ علم و ادب میں کارہائے نمایاں سر انجام دیے اور فکر و احساس کے انداز کو یکسر بدل دیا ۔ اس لیے دہلی کالج کو محض ایک درس گاہ ہی نہیں بلکہ نشاۃِ ثانیہ کے ایک علمبردار اور 'محرک کی حیثیت حاصل ہے ۔

دہلی کالج کی ابتدا مدرسہ غازی الدین کی صورت میں ۱۷۹۲ء میں دہلی کی خوبصورت تاریخی عمارت میں ہوئی جو غازی الدین خاں کے مدرسے کے نام سے مشہور ہے[2] ۔ ۱۸۲۴ء تک اس مدرسے کی کیا حالت رہی ، نظامِ تعلیم اور معیارِ تعلیم کیا تھا اس کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات نہیں ۔ ''مسٹر ایچ ٹیلر کی رپورٹ سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۲۴ء میں مدرسہ غازی الدین میں صرف نو طالب علم تھے اور مولوی عبداللہ ان کو تعلیم دیتے تھے[3]'' ۔

مجلسِ تعلیمِ عامہ نے ۱۸۲۳ء میں ایک گشتی مراسلے کے ذریعے مقامی مجلسوں سے اضلاع کے تعلیمی حالات اور تعلیمی ترقی کے امکانات و وسائل کے بارے میں استفسار

(۱) صدیق الرحمٰن قدوائی ، ماسٹر رامچندر ، (مقدمہ) خواجہ احمد فاروقی ۔

(۲) کالج کی عمارت کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو صدیق الرحمٰن قدوائی 'ماسٹر رامچندر' ۔ ص ۔ ۱ تا ۳

(۳) ایضاً ۔ ص ۔ ۵

کرتے ہوئے ان سے تجاویز طلب کیں ۔ اس مراسلے کے جواب میں دہلی کی مقامی مجلس نے جس کے سکرٹری جے ایچ ٹیلر تھے ، جنوری ۱۸۲۴ء میں دہلی کی تعلیمی حالت کو افسوس ناک قرار دیا اور دہلی میں کالج کے قیام کی پر زور سفارش کی جو منظور ہو گئی ۔ ۱۸۲۵ء میں دہلی کالج قائم ہو گیا اور مسٹر ٹیلر اس کے مہتمم مقرر ہوئے ۔ اس وقت چونکہ اچھے اساتذہ اور کتابوں کی کمی تھی اس لیے جنرل کمیٹی نے تعلیم سے متعلق ہدایات میں قدیم فلسفے اور فقہ ، نیز اردو ، فارسی اور عربی کی تدریس کو نظر انداز نہیں کیا ، البتہ ریاضی اور تاریخ وغیرہ کی تدریس پر بھی زور دیا ۔ ایک ہی برس میں کالج نے غیر معمولی ترقی کی ۔ ۱۶ جولائی ۱۸۲۶ء کو اس کے اقامتی طلبا کی تعداد ۱۲۰ اور ۱۸۲۷ء میں مجموعی تعداد ۲۰۴ ہو چکی تھی ۔

۱۸۲۸ء میں برٹش ریذیڈنٹ کمشنر سرچارلس مٹکاف کی سفارش پر دہلی کالج میں ایک انگریزی کی جماعت کا اضافہ کر دیا گیا اور ہیئت و ریاضی کی تعلیم بھی مغربی اصولوں کے مطابق شروع کی گئی ۔ انگریزی زبان کی تعلیم کے اس انتظام پر لوگوں میں بڑی بے چینی پھیلی ۔ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے اس خیال سے اس کی مخالفت کی کہ یہ بدعت نوجوانوں کا مذہب بگاڑنے کے لیے کی گئی ہے لیکن یہ مخالفانہ رویہ آہستہ آہستہ اعتدال پر آ گیا ۔

۱۸۲۹ء میں نواب اعتماد الدولہ سید فضل علی خاں بہادر ، وزیر بادشاہ اودھ نے مسلمان نوجوانوں کی تعلیم کی خاطر ایک لاکھ ستر ہزار روپے کی رقم گورنمنٹ کو تاحیات قبضہ والے قرض میں دینے کی پیشکش کی ۔ نواب اعتماد الدولہ ایک الگ درسگاہ کا قیام چاہتے تھے اور یہ پیشکش دہلی کے ریزیڈنٹ کے ذریعے ہوئی ۔ گورنمنٹ نے نواب صاحب کو اس بات پر منوا لیا کہ اس رقم کے منافع کو بھی دہلی کالج کی ترقی پر ہی صرف کیا جائے اور طے پایا کہ نواب صاحب کالج کے معاملات کے مہتمم ہوں گے ۔ پروفیسروں اور طلبا کے تقرر اور وظائف ان کے نام سے ہوں گے ۔ چنانچہ ۱۸۳۰ء کو وقف کا وصیت نامہ تیار ہو گیا جس کے مطابق نواب صاحب کے داماد سید حامد علی خاں ان شرائط کے نگران مقرر ہوئے ۔ اسی سال نواب صاحب کا انتقال ہو گیا لیکن نہ تو کوئی وظیفہ ان کے نام سے دیا گیا نہ پروفیسروں کا تقرر ان کے نام سے ہوا اور نہ ہی وصیت کی دیگر شرائط پر گورنمنٹ نے عمل کیا ، البتہ دہلی کالج کے مالی وسائل میں اضافہ ضرور ہو گیا ۔

۱۸۳۵ء تک ہندوستان کے تمام سرکاری و غیر سرکاری مدارس میں مشرقی علوم اور السنہ شرقیہ کی تعلیم مشرقی زبانوں میں ہوتی تھی ۔ جہاں کہیں انگریزی زبان کی جماعت تھی بھی تو الگ تھلگ شعبے کی صورت میں تھی اور ثانوی حیثیت رکھتی تھی ۔ ۷ مارچ ۱۸۳۵ء کو گورنر جنرل لارڈ بنٹنگ نے کونسل کی منظوری سے جو احکام جاری کئے ان

کے مطابق مشرقی علوم اور دیسی زبانوں کی سرپرستی یک سر ختم کر دی گئی ، تعلیمی وظائف بند کر دیئے گئے ، مشرقی زبانوں کی الگ جماعتوں کا وجود ختم کر دیا گیا اور تمام مالی وسائل انگریزی تعلیم کے لیے مختص کرتے ہوئے ذریعۂ تعلیم بھی تبدیل کر دیا گیا ۔ گورنر جنرل کے اس حکم پر دہلی اور دوسرے مقامات میں کافی بے اطمینانی پھیلی اور اس حکم کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ۔ لارڈ آکلینڈ جب گورنر جنرل ہو کر آئے تو اس عام بے اطمینانی کو محسوس کرتے ہوئے انہوں نے جنرل کمیٹی 'تعلیمِ عامہ' کے نام ۲۴ نومبر ۱۸۲۹ء کی یاد داشت میں مشرقی تعلیم کے فروغ نیز دیسی زبانوں میں تعلیم کی اجازت کی سفارش کی ۔

دہلی کالج کو یہ فضیلت حاصل رہی کہ لارڈ بنٹنگ کے دور میں بھی یہاں مغربی علوم کی تعلیم اردو میں ہی ہوتی رہی اور اس کے شعبۂ مشرقی کے طلبا کے ۱۸۵۶ء تک جتنے بھی معائنے اور امتحانات ہوئے سب میں سائنسی علوم میں ان کی ذکاوت کو سراہا گیا اور لفٹنٹ گورنر تک نے ان رپورٹوں پر مسرت کا اظہار کیا ۔ مشرقی شعبہ کا تعلیمی معیار ۱۸۳۰ء سے ۱۸۴۵ء تک گر گیا تھا لیکن جلد ہی اس صورت پر قابو پا لیا گیا اور ۱۸۳۷ء میں اس کا معیار پھر تسلّی بخش ہو گیا ۔ ۱۸۴۵ء میں مسٹر بتروس پرنسپل نے جو رپورٹ لکھی اس کے مطابق مشرقی شعبے کے طلبا سوائے تاریخ کے اور کسی مضمون میں انگریزی شعبے کے طلبا سے کم تر نہیں تھے ۔

مسٹر بتروس نے ۱۸۴۱ء میں پرنسپل مقرر ہونے کے بعد دونوں شعبوں کے الگ الگ وجود سے پیدا ہونے والی دشواریوں پر غور کیا اور کوشش شروع کر دی کہ اگر دونوں شعبوں کی تعلیم بالکل یکساں نہ ہو تو کم از کم برابر ضرور ہو جائے ۔ چنانچہ ۱۸۴۳ء میں دونوں کا امتحان بالکل یکساں سطح پر لیا گیا اور اس میں مشرقی شعبے کے حوصلہ افزا نتائج کی بنا پر پرنسپل نے لفٹنٹ گورنر سے ان کے باہمی انضمام کی سفارش کی جو منظور ہوئی ۔ اس سے اردو کو مزید تقویت ملی ۔

دہلی کالج کے قیام کے بعد جب مغربی علوم کی تدریس کا منصوبہ بھی شروع ہو گیا تو سب سے بڑی دشواری دیسی زبانوں میں ان علوم کی کتابوں کا فقدان تھا ۔ اگرچہ سکول 'بک سوسائیٹی نے کچھ مفید کتابیں دیسی زبانوں میں تیار کیں لیکن وہ بالکل ابتدائی نوعیت کی تھیں ۔ چنانچہ ۱۸۲۵ء میں سرکاری تعلیمی کمیٹی انہیں مسائل کے حل کے لیے وجود میں آئی ۔ کمیٹی نے ۱۸۳۵ء میں واضح الفاظ میں یہ اعلان کیا کہ دیسی علم و ادب کا بنانا اس کمیٹی کا اوّلین مقصد ہے، لیکن اس اعلان کے بعد یہ کمیٹی پانچ سال تک خوابِ خرگوش میں محو رہی ۔ ۱۸۴۰ء میں جب لارڈ آکلینڈ نے تعلیمی کتابوں کے ترجمے اور ابتدائی کتابوں کی تیاری میں دلچسپی لینی شروع کی تو تعلیمی کمیٹی پھر

یک لخت چونک اٹھی اور فوراً ایک ذیلی کمیٹی کی تشکیل ہوئی اور طے پایا کہ وہ مسائل کا جائزہ لے کر رپورٹ اور سفارشات پیش کرے ۔ ذیلی کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں صرف و نحو کی کتابوں کی تیاری ، ان کے لیے اہل افراد کے انتخاب اور ذہنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے تدریجی کتابوں کی تیاری کی سفارش کی ۔ لیکن یہ سب باتیں سفارشات تک ہی محدود رہیں اور کوئی ٹھوس مفید مطلب عملی کام نہ ہو سکا ۔

ان حالات میں بعض علم دوست حضرات نے ایک انجمن 'اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملکی' ۱۸۴۳ع میں تشکیل دی ، جس کے مقاصد میں انگریزی ، سنسکرت اور عربی کی اعلی درجے کی کتابوں کا اردو ، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ کرنا اور دیسی زبان کی درسی کتب تیار کرنا شامل تھا ۔ انجمن کے بانیوں اور معاونین میں انگریز اور ہندوستانی برابر کے شریک تھے اور صاحب استطاعت محترحضرات نے انجمن کو عطیات بھی دیئے ۔ انجمن کی مجلس انتظامی مسٹر ٹی مٹکف ، سی گرانٹ ، ای سی ریونسا ، ڈبلیو ایس کونٹس ، دوارکا ناتھ ٹیگور اور مسٹر ایف بتروس پر مشتمل تھی ۔ بتروس اس انجمن کے سکرٹری اور دہلی کالج کے پرنسپل تھے ۔ انجمن نے سب سے پہلے ترجمے کے لیے قواعد متعین کیے جن کی رو سے سائنس کے وہ الفاظ جن کے مترادف اردو میں نہ ہوں ، انہیں بحال رکھا گیا۔ مثلاً سوڈیم ، کلورین وغیرہ ۔ یہ بھی فیصلہ ہوا کہ جن الفاظ کے مترادف اردو میں مل سکیں ان کے سلسلے میں اردو کو ترجیح دی جائے ، مثلاً سلفر کی بجائے گندھک ، سمنز کے لیے طلب نامہ وغیرہ اور یہ کہ کیمسٹری کی اصطلاحات کو بجنسہ اردو میں لے لیا جائے۔ علاوہ ازیں انگریزی الفاظ کے زیادہ استعمال سے احتراز کی سفارش کی[1] گئی ۔

اس انجمن کے سکرٹری چونکہ دہلی کالج کے پرنسپل تھے اس لیے سارا کام دہلی کالج میں ہی ہوا ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ انجمن 'دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' بھی کہلانے لگی ۔ بقول مولوی عبدالحق ''ورنیکلر سوسائٹی ، ٹرانسلیشن سوسائٹی ، لائبریری آف یوزفل نالج وغیرہ سب اس کے نام ہیں[2]''۔ ۱۸۴۵ع میں مسٹر بتروس بوجہ علالت ملازمت سے سبکدوش ہو کر وطن واپس چلے گئے تو ان کے جانشین نئے پرنسپل ڈاکٹر سپرنگر نے انجمن کے کام کو بھی سنبھالا ۔ یہ سوسائٹی اگرچہ غیر سرکاری تھی لیکن حکومت نے اس کی کتابیں خرید کر بالواسطہ طریق پر اس کی معاونت کی ۔ ماسٹر رام چندر نے اس سوسائٹی میں انتہائی قابل قدر خدمات انجام دیں ۔

ورنیکلر سوسائٹی نے تقریباً ۱۲۸ کتابیں لکھوا کر شائع کیں[3]۔ ان کتابوں میں تاریخ پر تقریباً ۱۵ ، طب ، میکانیات ، طبیعیات اور کیمیا پر ۲۰ ، ریاضیات پر ۱۰ ، قانون پر

(۱) مولوی عبدالحق ، مرحوم دہلی کالج ، ص - ۱۲۷ - ۱۳۰
(۲) مولوی عبدالحق ، مرحوم دہلی کالج ، ص - ۱۳۲
(۳) مولوی عبدالحق ، مرحوم دہلی کالج ، ص - ۱۳۹ تا ۱۴۵

۱۰، جغرافیہ پر ۵، علمِ ہیئت پر ۳ اور باقی کتابیں سیاسیات، معاشیات، ادبیات، صرف و نحو، فلسفہ اور مشاہیر کے تذکروں سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں نے پہلی بار اردو میں مغربی علوم کے فروغ کی راہ ہموار کی اور یہ صحیح طور پر نشاۃِ ثانیہ کا باعث بنیں۔

سطورِ ماقبل میں مسٹر ایچ ٹیلر کا نام آچکا ہے۔ مسٹر ٹیلر مجلسِ مقامی کے سکرٹری تھے اور انہوں نے کالج کے قیام کی پر زور سفارش کی تھی۔ کالج کے قیام کے بعد وہ اس کے سیکرٹری اور سپرنٹنڈنٹ مقرّر ہوئے، مگر ان کے ذمّے بہت سے دوسرے کام بھی تھے اس لیے وہ بہت کم وقت نکال سکتے تھے۔ مقامی مجلس نے ۱۸۳۷ء میں گورنمنٹ کو یہ تجویز بھجوائی کہ مسٹر ٹیلر کو کالج کا پرنسپل مقرر کر دیا جائے تاکہ وہ تمام وقت کالج میں صرف کرسکیں۔ تجویز کو دو سال بیت گئے تو ۱۸۳۹ء میں جنرل کمیٹی نے تجویز پیش کی کہ کالج کا ایک پرنسپل مقرر کیا جائے، جو کالج کے انتظامی فرائض کے ساتھ مشرقی شعبے اور انگلش انسٹیٹیوشن کی عام نگرانی کرے اور انگریزی شعبے کی اعلیٰ جماعتوں میں ادب اور سائنس کا درس بھی دے۔ اس تجویز کی منظوری پر مسٹر ایف بتروس ۱۸۴۱ء میں کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔

مسٹر ایف بتروس نے مشرقی شعبے میں دیسی زبان کے ذریعے مغربی علوم کی ترویج کے لیے پیہم کوششیں کیں اور اس شعبے کو ہر اعتبار سے انگریزی شعبے کے ہم پایہ بنا دیا۔ 'دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' کا قیام اور اس کی کامیابی بھی مسٹر بتروس کی مخلصانہ کوششوں کی مرہونِ منت ہے۔ ۱۸۴۵ء میں مسٹر بتروس خرابیِ صحت کی بنا پر ملازمت سے سبکدوش ہو کر واپس انگلستان چلے گئے۔

مسٹر بتروس کے بعد ڈاکٹر اے سپرنگر ان کے جانشین مقرر ہوئے۔ یہ بنگال سروس کے اسسٹنٹ سرجن تھے، عربی زبان و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے جس کی وجہ سے اہلِ دہلی میں جلد مقبول ہوگئے۔ انہوں نے کالج کی ترقی اور بالخصوص شعبۂ مشرقی کی ترقی میں اور ورنیکلر سوسائٹی کے مقاصد کی تکمیل میں بڑا سرگرم حصہ لیا۔ نصابِ تعلیم کی اصلاح میں خصوصی دلچسپی لی اور خود 'تاریخِ یمنی' کو ایڈٹ کرکے شائع کیا، تاکہ اسے شاملِ نصاب کیا جا سکے۔ حماسہ اور متنبّی کے نسخے فراہم کرکے شاملِ نصاب کرائے۔ 'مطبع العلوم' کے نام سے ایک پریس قائم کیا اور وہیں سے 'قِرآن السعدین' نامی ایک ہفت روزہ شائع کیا۔ فروری ۱۸۴۸ء میں ڈاکٹر سپرنگر حکومت کی طرف سے شاہانِ اودھ کے کتب خانے کی فہرست تیار کرنے کے لیے لکھنؤ چلے گئے۔

ڈاکٹر سپرنگر کے بعد مسٹر ٹیلر کو جو ہیڈ ماسٹر تھے پرنسپل بنایا گیا۔ مسٹر ٹیلر کی خدمات کا ذکر قبل ازیں ہو چکا ہے۔ یہ طلبا سے اپنی شفقت اور مشرقی زبان و علوم کے فروغ سے دلچسپی کے باعث کافی مقبول تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے ہنگاموں

میں ۱۱ مئی کو جب ہر طرف قتل و غارت جاری تھا ، مسٹر ٹیلر کمانڈنٹ کی اطلاع پر
رابرٹس ہیڈ ماسٹر ، اسٹوارٹ سکنڈ ماسٹر ، اسٹمر تھرڈ ماسٹر جان بچانے کے لیے بھاگ کر
سگزین میں پہنچے جہاں پانچ چھ انگریز افسر اور دو تین سارجنٹ تھے - ہندوستانی
سپاہیوں نے سگزین کو گھیر لیا اور جب انگریزوں کی کمک کی کوئی توقع نہ رہی تو
انہوں نے سگزین کو آگ لگا دی - اس میں پانچ انگریز بھی جل گئے اور ہندوستانیوں کا
بھی از حد جانی نقصان ہوا - سگزین کی دیوار بھی تو ٹیلر اور اسٹمر دونوں بچ نکلے ،
اسٹمر جمنا پار میرٹھ کی طرف نکل گئے اور بچ گئے ، لیکن ٹیلر کالج لوٹے - خانساماں کے
ذریعے آزاد کے والد مولوی محمد باقر کے یہاں پہنچے - مولوی باقر نے ایک رات تو انہیں
اپنے امام باڑے میں رکھا لیکن دوسرے روز جب ان کے وہاں چھپنے کی خبر محلّے میں
عام ہوئی تو مولوی صاحب نے انہیں ہندوستانی لباس پہنا کر رخصت کیا لیکن راہ میں
لوگوں نے پہچان لیا اور لٹھ مار مار کر ہلاک کر دیا - بعد میں مولوی باقر کو اسی سلسلے
میں سولی پر چڑھایا گیا اور خود آزاد کے بھی وارنٹ جاری ہو گئے تھے - مسٹر ٹیلر نے ۳۲
سال دہلی کالج میں انتہائی قابل ِ قدر خدمات انجام دیں -

کالج کے نامور دیسی اساتذہ میں مفتی صدر الدین خاں صدر الصدور ، مولوی مملوک
علی ، مولوی امام بخش صہبائی ، مولوی سبحان بخش ، ماسٹر وزیر علی ، ماسٹر امیر علی ،
ماسٹر رامچندر ، مولوی (ڈاکٹر) ضیاء الدین ، ماسٹر پیارے لال ، مولوی ذکاءاللہ اور مولوی
احمد علی وغیرہ شامل ہیں -

مولوی مملوک علی عربی کے صدر ِ مدرس اور بہت شہرت کے مالک تھے - ان کا اصل
وطن نانوتہ تھا ، لیکن مدت سے دہلی میں قیام پذیر ہو گئے تھے - مولوی صاحب کے
علم و فضل کا سکہ دور دور تک چلتا تھا ، وہ فارسی، اردو اور عربی تینوں زبانوں پر یکساں
قدرت رکھتے تھے - مولوی کریم الدین نے تذکرہ 'طبقات الشعرائے ہند' میں ان کا مفصل ذکر
کیا ہے اور انہیں 'کان ِ علم' اور 'مخزن ِ اسرار' کہا ہے - کریم الدین کے بیان کے مطابق
۱۸۴۷ء میں مولوی مملوک کی عمر ۶۰ سال تھی - ورنیکلر سوسائٹی کی طرف سے شائع
ہونے والی 'علم ِ ہندسہ' کی کتاب 'تحریر ِ اقلیدس' کے چار ابواب کا ترجمہ انہوں نے کیا تھا
(کل آٹھ ابواب کا ترجمہ ہوا تھا) ، علاوہ ازیں سوسائٹی کے لیے انہوں نے 'سنن ترمذی' کا
ترجمہ بھی کیا -

مولوی امام بخش صہبائی فارسی کے صدر مدرس ، فارسی کے بلند پایہ ادیب اور شاعر
تھے ان کی کتابیں نہ صرف اس وقت بلکہ ایک صدی بعد تک شامل ِ نصاب رہیں - کالج
میں انہوں نے شمس الدین کی 'حدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ کیا - 'شعرائے اردو' کا بھی
ایک انتخاب کیا جو اسی زمانے میں چھپا - علاوہ ازیں اردو صرف و نحو پر ایک کتاب

لکھی جس کے آخر میں اردو کے محاورات اور ضرب الامثال حروف تہجی کی ترتیب سے درج کئے ۔ یہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں کالج سے تعلق کی بنا پر مارے گئے ۔

ماسٹر رامچندر دہلی کالج کے قدیم طالب علم اور دہلی کالج کے مشہور اساتذہ میں سے ہیں ۔ اردو زبان و ادب اور علوم کی نشاۃ ثانیہ کے سلسلے میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں ۔ رام چندر کے والد سندر لال دہلی کے باشندے تھے اور سلسلہ ملازمت بحیثیت تحصیل دار پانی پت میں مقیم تھے کہ وہیں ۱۸۲۱ء میں رام چندر پیدا ہوئے[1]۔ ابھی نو سال کے ہی ہوئے تھے کہ ۱۸۳۱ء میں سندر لال کا اچانک انتقال ہو گیا ۔ والدہ نے بڑی عسرت میں تربیت کی ۔ ۱۸۳۳ء میں مکتب کی تعلیم سے فارغ ہو کر انگلش سکول میں داخل ہوگئے ۔ اسی سال (گیارہ برس کی عمر میں) ایک خوشحال کائستھ گھرانے میں شادی ہو گئی ، لڑکی گونگی بہری تھی ۔ چھ سال سسرال کی دی ہوئی پونجی پر تعلیم اور دیگر ضروریات کے مصارف پورے کیے اور بالآخر تنگ آ کر تعلیم چھوڑ کر محرر ہو گئے ۔ ۱۸۴۱ء میں پھر دہلی کالج میں داخل ہوئے اور تین سال مزید پڑھا ۔ اس دوران میں قابلیت کا وظیفہ بھی حاصل کیا ۔ ۲۸ فروری ۱۸۴۴ء کو کالج کے شعبۂ مشرقی میں یورپین سائنس کے مدرس ہو گئے ۔ ایک ماہانہ رسالہ 'فوائد الناظرین' نکالا جس میں اکثر علمی بحثیں ہوتی تھیں ۔ بعد میں یہ پندرہ روزہ ہوگیا ۔ اسی دوران میں ایک رسالہ 'محب ہند' بھی جاری کیا ۔ ۱۸۵۲ء میں یہ دونوں رسالے بند ہو گئے ۔ ۱۲ جولائی ۱۸۵۲ء کو رام چندر نے عیسائی مذہب قبول کر لیا جس پر عوام میں کافی غیظ و غضب پیدا ہوا ۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں بڑی مشکل سے ان کی جان بچی اور ۳۱ دسمبر ۱۸۵۷ء سے یہ دہلی کالج سے الگ ہو کر رڑکی چلے گئے ، جہاں جنوری ۱۸۵۸ء میں ٹامسن سول انجینیرنگ کالج کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے ۔ ستمبر ۱۸۵۸ء میں[2] دہلی ڈسٹرکٹ سکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے ۔ ۲۴ مئی ۱۸۶۲ء سے انہوں نے پنشن کی کوشش شروع کی ۔ ۱۸۶۶ء میں ریٹائر ہوئے ، پھر پٹیالہ چلے گئے جہاں سر رشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر بنا دئے گئے ۔ ۱۱ اگست ۱۸۸۰ء کو انتقال ہوا ۔

ماسٹر رام چندر نے اردو زبان و ادب کی قابل قدر خدمات انجام دیں ، انہوں نے بار بار اس خیال کا اعادہ کیا کہ اگر اعلیٰ تعلیم کو وسعت دینا ہے تو اس کے لیے اردو کو ترقی دینی ہوگی ۔ اردو میں انشائیہ نگاری کا سلسلہ انہوں نے سر سیّد سے بھی پہلے شروع کیا ، اسی طرح صحافت میں بھی انہیں سر سیّد پر تقدم حاصل ہے اور ترجمہ اور

---

(۱) مولوی عبدالحق ، 'مرحوم دہلی کالج' میں یہ تاریخ سہو کتابت سے ۱۸۶۱ء چھپی ہوئی ہے ص ۔ ۱۵۲ ، ایڈیشن ۱۹۴۵ء

(۲) 'مولوی عبدالحق کالج' مرحوم دہلی کالج میں سہو کتابت سے یہ تاریخ ۱۸۸۵ء چھپی ہے ص ۔ ۱۶۳

تاریخ میں مولوی ذکاء اللہ کو انہیں تقدم حاصل ہے ۔ ریاضیات میں ان کی خدمات کا اعتراف برطانیہ میں بھی ہوا اور وہاں کے نصابات میں ان کی کتابوں کو شامل کیے جانے کی سفارش ہوئی ۔ 'دہلی سوسائٹی' میں بھی ان کا سرگرم حصہ رہا اور معاشرتی خدمات کے سلسلے میں 'فوائد الناظرین' اور 'محب ہند' میں ان کے کثیرالتعداد مضامین ان کی یادگار ہیں ۔

ماسٹر رامچندر کی تصانیف میں 'رسالہ اصول علم سطح و تراش ہائے مخروطی و علم ہندسہ بالجبر' (۱۸۴۴ء) ، اصول جبرو مقابلہ (۱۸۴۵ء) ، عجائبات روزگار (۱۸۴۷ء) ، 'تذکرہ الکاملین' (۱۸۴۹ء)، مسائل کتاب و جزئیات' (Maxima and Minima) (۱۸۵۰ء، اس کتاب پر بعد میں حکومت نے ایک خلعت پنج پارچہ اور دو ہزار روپے نقد انعام دیا) ، 'تفرق احصا کا ایک نیا طریقہ'(Differential Calculus)، 'سریع الفہم' (مبتدیوں کے لیے علم ریاضی سے متعلق) ، اور 'اعجاز القرآن' وغیرہ شامل ہیں ۔

مولوی ضیاء الدین (شمس العلما ڈاکٹر) ، دہلی کالج کے طالب علم بھی رہے اور پھر اسی کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر عربی اور بعد میں پروفیسر مقرر ہوئے ۔ مولوی صاحب عربی کے بڑے عالم تھے ، 'رسوم ہند' کے پہلے حصے کے سوا ان کی کوئی تصنیف نہیں ملتی ۔

ماسٹر پیارے لال دہلی کے رہنے والے تھے ، دہلی کالج میں ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی سے تعلیم پائی اور بعد تحصیل سر رشتۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے ۔ گڑگانوں سکول میں ہیڈ ماسٹر رہے پھر دہلی نارمل سکول کے ہیڈ ماسٹر ہوئے ۔ ۱۸۶۴ء میں پنجاب بک ڈپو کے کیوریٹر ہوئے ۔ پنجاب بک ڈپو کے ختم ہونے پر انسپکٹر سکولز ہو گئے ۔ دہلی اور لاہور میں اپنے قیام کے دوران میں علمی ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہے ۔ پنجاب بک ڈپو میں مولانا حالی انہی کے توسط سے پہنچے ۔ اردو کے اور بھی کئی بہی خواہ اور ادیب ماسٹر پیارے لال کی بدولت لاہور آئے اور اس طرح پنجاب کو اردو کی ترقی کے لیے قابل قدر خدمات سر انجام دینے کا موقع ملا ۔ ان کی تصانیف میں قصص ہند ، حصہ اوّل و حصہ سوم ، رسوم ہند کا ابتدائی نصف حصہ ، 'تاریخ انگلستان (کلاں)' ، دربار قیصری ۱۸۷۷ء (مسٹر ویلر کی تالیف کا ترجمہ) شامل ہیں ۔ رسالہ 'اتالیق پنجاب' کے ایڈیٹر بھی رہے اور اس میں متعدد مضامین لکھے ۔ ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا ۔

مولوی ذکاء اللہ دہلی کالج کے اچھے طالب علموں اور اچھے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں ۔ یکم اپریل ۱۸۳۲ء کو دہلی میں پیدا ہوئے[1] ان کے والد حافظ ثناء اللہ بہادر شاہ کے چھوٹے بیٹے کے اتالیق تھے ۔ دہلی کالج سے تحصیل علم کے بعد وہیں ریاضی کے استاد

---

(۱) ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب اردو ادب (۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء) میں یہ تاریخ ۱۸۳۷ء بیان ہوئی ہے جو درست معلوم نہیں ہوتی ۔ (ص - ۹۳ طبع مکتبہ خیابان ادب) ۔

مقرر ہوئے ۔ کچھ عرصہ بعد آگرہ کالج میں فارسی اردو کے پروفیسر ہو گئے ۔ ۱۸۵۵ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس بلند شہر اور مراد آباد مقرر ہوئے ۔ ۱۸۶۹ء میں دہلی نارمل سکول کے مدرّسِ اعلیٰ ہوئے ۔ ۱۸۷۲ء میں اورینٹل کالج لاہور کی پروفیسری کے لیے نامزد ہوئے لیکن چارج لینے سے پہلے ہی میور سنٹرل کالج الہ آباد میں فارسی کے پروفیسر بنا دیئے گئے ۔ ۲۴ برس کی ملازمت پوری ہونے پر پنشن لے لی اور اس کے بعد ۲۶ برس (۱۹۱۰ء) تک زندہ رہے ۔

مولوی ذکاء اللہ ورنکلر سوسائٹی کے بڑے مؤید اور 'تہذیب الاخلاق' کے مستقل مقالہ نگار تھے ۔ ان کی تصانیف کی تعداد ڈیڑھ سو کے لگ بھگ ہے جن میں صرف ریاضیات پر ۸۱ کتابیں ہیں ۔ انہوں نے ہر موضوع پر لکھا اور کثرت سے لکھا اسی لیے حالی ان کے دماغ کو بنئیے کی دکان کہا کرتے تھے ۔ مولوی ذکاء اللہ کی اہم تصانیف میں 'تاریخِ ہندوستان' (دس جلدوں میں) ، 'آئین قیصری' (تین جلدوں میں) ، فرہنگ شامل ہیں ، 'تہذیب الاخلاق' ، 'سائینٹفک گزٹ علی گڑھ' اور 'مخزنِ لاہور' وغیرہ میں بھی کثرت سے مضامین لکھے ۔ ان کی تصنیفات سے تدریسی ضروریں بہت حد تک پوری ہو گئیں ۔

مولانا محمد حسین آزاد دہلی کالج کے نامور طلبا میں سے ہیں ۔ ۱۸۲۷ء دہلی میں مولوی باقر کے یہاں پیدا ہوئے ، ذوق سے گہری عقیدت رکھتے تھے ۔ جنگِ آزادی کے بعد مدتوں سرگرداں رہے ، ۱۸۶۲ء میں لاہور پہنچے اور پنڈت من پھول کے ذریعے سررشتۂ تعلیم میں ۱۵ روپے پر ملازم ہو گئے ۔ ماسٹر پیارے لال جب لاہور آئے تو ان کے ذریعے ڈائریکٹر تعلیم سے ملاقات ہوئی جو آزاد کی ترقی کا باعث بنی ۔ ۱۸۷۴ء میں جب کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر ہوئے تو آزاد نے انہیں انجمنِ پنجاب کی سرپرستی پر آمادہ کر لیا ۔ انجمنِ پنجاب کے قیام میں آزاد کا خاص حصہ ہے پھر اسی انجمن کے ذریعے حالی اور آزاد کی متحدہ کوششوں سے جدید شاعری کی تحریک چلی۔ بعد میں آزاد اورینٹل کالج لاہور میں عربی اور فارسی کے استاد ہو گئے ۔ ۱۸۸۷ء میں قابلیت کے اعتراف میں شمس العلما کا خطاب ملا ، ۱۸۸۹ء سے مختلف (صدمات) کی بدولت جنون کے آثار پیدا ہوئے جو آخر دم تک رہے ۔ ۱۹۱۰ء میں وفات پائی ۔

آزاد کی تصانیف میں 'دربارِ اکبری' ، 'قصصِ ہند' ، 'آبِ حیات' ، 'نگارستانِ فارس' ، 'سخندانِ فارس' ، 'نیرنگ خیال' ، 'سپاکِ غمناک' وغیرہ کے علاوہ ریڈریں اور سکول کی کتابیں بھی شامل ہیں جن کی تعداد ۶ ہے ۔ آزاد نے اردو میں تنقید کے نئے اسلوب کو فروغ دیا ۔ 'آبِ حیات' ان کا شاہکار ہے، جسے اردو میں پہلی تاریخِ ادب کی حیثیت حاصل ہے ۔ شاعری میں انہوں نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں ۔ جدید شاعری پر انجمنِ پنجاب کے تحت ان کے لیکچر خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔

مولوی نذیر احمد ۱۸۳۱ء میں رہڑ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ چھوٹی عمر میں دہلی آ گئے اور پنجابیوں کے کٹڑے کی مسجد میں تعلیم پانے لگے۔ حسنِ اتفاق دہلی کالج تک جا پہنچے[1]۔ اس وقت ذکاء اللہ حساب کی جماعت میں اور سارے لال انگریزی کی جماعت میں پڑھتے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر پنجاب میں مدرس ہوئے، پھر ڈپٹی انسپکٹر سکولز اور جنگ آزادی کے بعد انسپکٹر سکولز۔ ۱۸۶۱ء میں انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ (تعزیرات ہند) کیا جو بہت مقبول ہوا اور تحصیلدار بنا دیئے گئے اور ترقی کرتے کرتے کلکٹر کے عہدے تک پہنچے۔

۱۸۷۷ء میں رخصت لے کر حیدر آباد چلے گئے اور عارضی ملازمت کر لی، پھر مستقل ہو گئے۔ ممبر مال کی حیثیت سے ایک عرصے تک خدمات انجام دیں اور پھر ملازمت ترک کر کے دہلی آ گئے۔ جہاں ۱۹۱۲ء میں انتقال کیا۔

نذیر احمد نے اصلاحی ناول بھی لکھے، قانون کی کتابوں کے ترجمے بھی کئے، درسی کتابیں بھی تحریر کیں لیکن ان کی شہرت کا اصل سبب ان کے ناول ہوئے جن کے ذریعے انہوں نے مسلمان معاشرے کی ترجمانی کی اور اس پر تبصرہ کیا۔ اسے دہلی کالج کا اثر بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کیونکہ خود نذیر احمد کا قول ہے ''اگر میں کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو بتاؤں میں کیا ہوتا؟ مولوی ہوتا، تنگ خیال، متعصب، اکھل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط، مسلمانوں کا نادان دوست، تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا بہرا''[2]۔

مولانا کی مشہور تصانیف میں 'مراۃ العروس'، 'بنات النعش'، 'توبۃ النصوح'، 'ابن الوقت'، 'محصنات'، 'ایامیٰ'، 'رویائے صادقہ'، 'الحقوق و الفرائض'، 'امہات الامہ'، 'اجتہاد'، 'صرفِ صغیر'، 'چند پند'، 'مبادی الحکمۃ' وغیرہ شامل ہیں۔

پنڈت من پھول ذات کے برہمن تھے۔ دہلی کے رہنے والے اور کالج کے قدیم طلبا میں سے تھے۔ کالج کی رپورٹوں میں ان کا تعریفی ذکر ملتا ہے۔ پنجاب گورنمنٹ کے میر منشی ہو گئے تھے۔

مولوی کریم اللہ پانی پت کے رہنے والے تھے دہلی کالج میں تعلیم پائی اور دہلی میں ہی بس گئے آپ نے ایک مطبع بھی قائم کر لیا، نہایت محنتی اور قابل انسان تھے۔ ان کی تالیفات میں 'تعلیم النساء'، 'گلستانِ ہند'، 'تذکرہ طبقات شعرائے ہند'، 'گلدستۂ نازنینان'، 'تذکرۃ النساء'، 'تاریخ شعرائے عرب' اور ابوالفداء کی تاریخ کی پہلی، دوسری، چوتھی اور پانچویں جلد کا ترجمہ شامل ہیں۔

---

(۱) دہلی کالج میں داخلے کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ فرحت اللہ بیگ، 'حیات النذیر' اور 'نذیر احمد کی کہانی'۔

(۲) ایضاً۔ ص۔ ۳۴۔

جنگِ آزادی کے دوران دہلی کالج کے کئی اساتذہ اور ان کے اہلِ خانہ مارے گئے۔ کالج کے شعبۂ سائنس میں تجربے کے تمام سامان توڑ دیئے گئے، لائبریری لوٹ لی گئی اور کالج ویران ہو گیا۔ مدتوں اسی طرح بند پڑا رہا تاآنکہ ۱۸۶۴ء میں دوبارہ جاری ہوا۔ ۱۸۷۷ء میں یہ کالج ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا گیا۔

چوتھا باب

اس دور کی نثر

(الف) رجب علی بیگ سرور

مرزا رجب علی بیگ کا سنہ پیدائش اندرونی شہادتوں کی بنا پر ۱۷۸۵ء (۱۲۰۰ھ) قیاس کیا گیا ہے[1] ۔ سرور کے والد مرزا اصغر علی بیگ لکھنؤ کے رہنے والے تھے[2] دتاسی نے کسی تسامح کی بنا پر ان کا وطن قصور لکھ دیا ہے اور محمود الہ آبادی نے دلائل دے کر انہیں الہ آبادی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں ۔

قیاس کہتا ہے کہ سرور کی تعلیم و تربیت ان کے عہد کے رواج کے مطابق ہوئی اور انہوں نے عربی ، فارسی اور اردو پڑھی ۔ گو عربی اور فارسی میں درجۂ کمال تک نہ پہنچے ۔

موسیقی ، نجوم ، خطاطی ، سپہ گری کے فن سرور کے زمانے کے مقبول فن تھے[4] ۔ موسیقی اور نجوم سے سرور کے تعلق خاطر اور واقفیت کا اندازہ ان کی ان تحریروں سے ہوتا ہے جن میں ان علوم کی مخصوص اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں ۔ تذکرہ نویس بھی موسیقی اور خطاطی میں ان کی مہارت کا ذکر کرتے ہیں[3] ۔

سرور کی زندگی : سرور کا بچپن اور ان کی جوانی آصف الدولہ (۱۷۷۵ء - ۱۷۹۷ء) **اور سعادت** علی خاں (۱۷۹۸ء - ۱۸۱۴ء) کے دور میں لکھنؤ میں بسر ہوئی ۔ ان کی تحریروں اور **خصوصاً** ان کے خطوں کے حوالے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی جوانی عیش و آرام سے بسر کی ۔ ان کے ایک خط سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی دو بیویاں تھیں[5] ۔ ان میں سے ایک کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے سرور نے لکھا ہے کہ اس نے انہیں لاکھوں روپے نقد دیے اور انہوں نے اس کی بدولت ہر طرح کا "چین کیا"[6] ۔ لیکن سرور کی زندگی کا یہ چین اس دن رخصت ہو گیا جب غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء - ۱۸۲۷ء) کے

---

(۱) نیر مسعود رضوی ، رجب علی بیگ سرور - صفحہ ۵۷ - مطبع اسرار کریمی پریس الہ آباد ، ۱۹۶۷ء

(۲) رجب علی بیگ سرور دیباچہ فسانۂ عجائب "متوطن خطہ بے نظیر" ۔

(۳) تفصیل کے لیے دیکھیے ، رجب علی بیگ سرور ، فسانۂ عبرت ، صفحات ۱۲۱ تا ۱۲۳ -

(۴) شیفتہ ، گلشن بے خار ، صفحہ ۱۳۳ اور خمخانۂ جاوید ، جلد چہارم صفحہ ۱۷۴ -

(۵) رجب علی بیگ سرور (خطوط کا مجموعہ) انشائے سرور ، صفحہ ۷۷ -

(۶) ضیاء الدین ، مولوی ، انشائے اردو ، صفحہ ۲۸ -

عہد میں انہیں لکھنؤ چھوڑ کر کانپور جانا پڑا (نومبر تا دسمبر ۱۸۲۴ء ۱۲۴۰ھ)[1]۔ کانپور جانے کے سلسلے میں دو رائیں ظاہر کی گئی ہیں ۔ ایک یہ کہ وہ بادشاہ کے حکم سے جلا وطن کیے گئے تھے اور دوسرے یہ کہ انہوں نے قانون کی زد سے بچنے کے لیے کانپور جا کر پناہ لی[2]۔ غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء - ۱۸۳۷ء) تخت پر بیٹھے ۔ ''سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے اور متن میں نئے بادشاہ کی رعایت سے کچھ اضافے کیے[3]۔'' اور ملازمت کی درخواست کی ۔ یہ بات ثابت نہیں کہ انہیں شاہی ملازمت ملی یا نہیں لیکن اتنا معلوم ہے کہ سرور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ میں رہے اور ان کی وفات کے وقت لکھنؤ میں موجود تھے۔ نصیر الدین حیدر کے بعد محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے اور ان کے نائب وزیر شرف الدولہ نے سرور کو ملازمت دے دی ۔ مئی ۱۸۴۷ء کے شروع میں واحد علی شاہ تخت نشین ہوئے ۔ سرور نے تخت نشینی پر قطعۂ تاریخ کہا ، ساتھ ہی ملازمت کی درخواست کی اور کامیاب ہوئے ۔ اس ملازمت میں سرور کو پچاس روپے مہینہ تنخواہ ملتی تھی[4] ۔ اس زمانے میں آخر بادشاہ کی خدمت میں باریابی کا شرف بھی حاصل ہوتا تھا[5] ۔ اس طرح انہوں نے کئی برس آرام سے بسر کیے لیکن انتزاعِ سلطنت (فروری ۱۸۵۶ء) کے چند مہینے پہلے سے ان کی تنخواہ ملنے میں بے قاعدگی ہونے لگی اور اس کے بعد سے ان کی زندگی برابر مالی پریشانیوں میں گزری ۔ مندرجہ ذیل مربیّوں کی سرپرستی کے باوجود یہ پریشانیاں جاری رہیں ۔ مربّیوں کے نام یہ ہیں :- مہاراجا بنارس ، مہاراجا پٹیالہ ، مہاراجا الور ، بیگم صاحبہ بھوپال ، امجد علی خاں رئیس سندیلہ ، مرزا حسین بیگ کمیل توس ، میجر کارنگی کے سر رشتہ دار سید قربان علی ، منشی شیو نرائن سررشتہ دار کمسریٹ ، مولوی محمد یعقوب فرنگی محلی اور منشی نولکشور ۔ سرور نے اپنی زندگی کے آخری گیارہ سال بنارس میں بسر کیے اور یہیں تقریباً ۸۶ برس کی عمر میں ۱۸۶۹ء (۱۲۸۶ھ) میں وفات پائی ۔

تصانیف

سرور کی معلومہ تصانیف کی تفصیل یہ ہے :

(۱) 'فسانۂ عجائب' (۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ) ۔ چند دوستوں کی فرمائش کی تعمیل اور حکیم اسد علی خاں کی پر زور تائید اس افسانے کی تخلیق و تنظیم کا باعث بنی ۔

---

(۱) نیر مسعود رضوی ، رجب علی بیگ سرور ۔ صفحہ ۸۵

(۲) نیر مسعود رضوی ، رجب علی بیگ سرور ۔ صفحہ ۸۵ ۔

(۳) نیر مسعود رضوی ، رجب علی بیگ سرور ۔ صفحہ ۸۹ نیز بحث زمانۂ تالیف فسانۂ عجائب یہی کتاب ، صفحہ ۱۲۸ تا ۱۳۰ ۔

(۴) سرور ، انشائے سرور ۔ صفحہ ۹ ۔

(۵) سرور ، فسانۂ عبرت ۔ صفحہ ۷۷ - ۷۸ ۔

(۲) 'سرورِ سلطانی' ترجمہ 'شمشیر خانی' (۱۸۵۰ء/۱۲۶۷ھ) واجد علی شاہ کے حکم پر لکھا گیا[۱] ۔
(۳) 'شرارِ عشق' (۱۸۵۱ء/۱۲۶۷ھ) ایک مختصر قصہ جو بیگم صاحبہ بھوپال کی فرمائش پر لکھا گیا[۲] ۔
(۴) 'شگوفۂ محبت' (۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ) احمد علی خان رئیس سندیلہ کی فرمائش پر لکھا گیا[۳] ۔
(۵) 'گلزارِ سرور' (۱۸۶۳ء/۱۲۸۰ھ) 'حدائق العشاق' کا ترجمہ جو مہاراجہ ایشوری پرساد نرائن سنگھ بہادر والئی بنارس کی فرمائش پر کیا[۴] ۔
(۶) 'شبستانِ سرور' (۱۸۷۹ء/۱۲۹۷ھ) 'الف لیلہ' کا ترجمہ جو مولوی محمد یعقوب انصاری ، منشی شیو نرائن اور سید فرمان علی کی تحریک پر لکھا گیا[۵] ۔
(۷) 'فسانۂ عبرت' ۔
(۸) 'انشائے سرور' (خطوط کا مجموعہ)
(۹) 'بہارِ دربہار' ، مضمونِ دلکش بہ اہتمام سواری مہاراجا ایشوری پرساد
(۱۰) 'تہنیتِ جشنِ شادی ، پرنس آف ویلز'

فسانۂ عجائب : سرور کی سب سے مشہور اور مقبول کتاب ہے ۔ لکھنئو ، کانپور ، دہلی ، کلکتہ ، الہ آباد اور لاہور سے اس کے جو خاص ایڈیشن چھپے ان کے علاوہ بیسیوں سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے ۔ دو ، تین منظوم ایڈیشن ، ہندی ، فارسی اور انگریزی میں اس کے ترجمے اور متعدد خلاصے اس کے علاوہ ہیں[۶] ۔ ایک زمانہ تھا کہ لوگوں کو فسانۂ عجائب پوری کی پوری زبانی یاد تھی[۷] ۔ اور لکھنئو میں اس قصے سے ہر چھوٹا بڑا اس طرح واقف اور مانوس تھا جیسے دلی میں لوگ 'باغ و بہار' سے ۔

فسانۂ عجائب بھی دوسری داستانوں کی طرح ایسا قصہ ہے جس کی دلچسپی کا انحصار مافوق الفطرت اجزا پر ہے اور اس کی ترتیب و تشکیل میں ویسی ہی ناہمواریاں ہیں

---

(۱) انشائے سرور سبب تالیف سرور سلطانی ، نیز سبب تالیف شگوفۂ محبت و عروضی ۔
(۲) سرور ، رجب علی بیگ ، خاتمہ شرار عشق ۔
(۳) سرور ، رجب علی بیگ ، سبب تالیف شگوفۂ محبت ، صفحہ ۲ ۔
(۴) سرور ، رجب علی بیگ ، سبب تالیف گلزار سرور و انشائے سرور خطوط ۱۲ ، ۳۷ ، ۶۱ ۔
(۵) سرور ، رجب علی بیگ ، شبستان سرور سبب تالیف ۔
(۶) تفصیل کے لیے دیکھیے ، ڈاکٹر نیر مسعود کی رجب علی بیگ سرور ، صفحات ۱۳۱ تا ۱۴۴ و اضافہ ۴۳۹ - ۴۴۰ ۔
(۷) نیر مسعود رضوی ، رجب علی بیگ سرور - صفحہ ۲۲۸ ۔

جسی اور داستانوں میں ، لیکن اس کی کئی خصوصیتیں ایسی ہیں جن کی بنا پر یہ حکم لگانا غلط نہیں ہوگا کہ فسانۂ عجائب کی حیثیت منفرد اور امتیازی ہے ۔ اس کی پہلی امتیازی خصوصیت تو یہ ہے کہ سرورنے اصل قصے سے پہلے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں حمد ، نعت ، منقبت، شاہانِ وقت کی مدح اور سبب تالیف کتاب کے بعد اپنے وقت کے لکھنئو کی تہذیبی اور معاشرتی جزئیات کی مصوری رنگین اور مرصّع نثر میں کی ہے ۔ موضوع کی دلکشی ، موضوع کے ساتھ مصنف کی گہری جذباتی وابستگی اور پرتکلّف ادبی اور شاعرانہ بیان کے امتزاج سے ایسی نثر وجود میں آئی جو رنگین بیانی کی ایک اعلیٰ مثال تصور کی جا سکتی ہے ۔

فسانۂ عجائب کا دوسرا حصہ جانِ عالم اور انجمن آرا کا وہ قصّہ ہے جس کی تشکیل و ترتیب کئی مشہور کہانیوں مثلاً سحر البیان ، گل بکاؤلی ، توتا کہانی ، بہار دانش ، پدماوت ، حاتم طائی ، بوستانِ خیال ، داستانِ امیر حمزہ ، سنگھاسن بتیسی وغیرہ کے اجزا کے اشتراک اور اجتماع سے ہوئی ہے[۱] ۔ لیکن سرور نے ان مشہور کہانیوں اور داستانوں سے جو اثر قبول کیا اسے اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر ایسا قصّہ بنا لیا جو بالکل اس کا اپنا معلوم ہوتا ہے ، اس لیے کہ فسانۂ عجائب میں جہاں ایک طرف مافوق الفطرت عناصر ، سحر و طلسم کی کار فرمائی اور رزم بزم کے رواجی اور روایتی مرقعے ہیں ، دوسری طرف اس کے مختلف حصّوں میں لکھنئو کی معاشرتی زندگی کا تہذیبی رچاؤ اس حد تک موجود ہے کہ باغ و بہار میں بھی نہیں[۲] ۔ فسانۂ عجائب کے کرداروں کی گفتگو اور رسم و رواج کے بیان میں زندگی کی سچائی کا گہرا رنگ اس قدر واضح صورت میں ہمیں اردو کی داستانوں میں فسانۂ عجائب سے پہلے کہیں نہیں ملتا[۳] ۔ بیان کی شیرینی ، شوخی اور شگفتگی ، فسانۂ عجائب کے اکثر کرداروں کے روز مرّہ کا جزوِ لاینفک ہے ۔ ملکہ مہر نگار ، اس کی کنیزیں اور خواصیں اور شہزادہ جانِ عالم سب فقرہ بازی حاضر جوابی اور نوک جھونک میں طاق ہیں[۴] ۔ مثلاً جب مہر نگار کی خواصیں اور ہم جلیسیں جانِ عالم کو دیکھتی

---

(۱) تفصیل کے لیے دیکھیے (الف) گیان چند ، اردو کی نثری داستانیں صفحہ ۱۶۸ تا ۱۷۱
(ب) فسانۂ عجائب اور باغ و بہار ـــــ زمانہ کانپور جون ۱۹۳۵ء اور (ج) فسانۂ عجائب اور پدماوت : نقوش ، لاہور ، مارچ ، اپریل ۱۹۴۹ء ۔

(۲) پروفیسر وقار عظیم ، ہماری داستانیں ۔ صفحہ ۳۲۱ ۔

(۳) یہ شاید کلیتہً درست نہیں کیوں کہ شہنشاہ عالم کی عجائب القصص (۱۷۹۲ء) میں مغلیہ تہذیب کی بہت سی جھلکیاں ملتی ہیں ۔ .... (مدیر عمومی)

(۴) پروفیسر وقار عظیم ، ہماری داستانیں ۔ صفحہ ۳۳۱ یا ۳۳۶ ۔

ہیں تو آپس میں یوں چہ میگوئیاں کرتی ہیں ۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے :

''ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے'' !
''نہیں ری ، سورج چھپا ہے'' !
''اچھال چھکا ! تو بڑی خام پارا ہے'' ۔
''تری جان کی قسم ! پرستان کا پری زادہ ہے'' ۔
''چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں'' ۔
خدا جانے ہم سب کے دیدوں میں حرتی کہاں سے چھا گئی ہے ، کیا ہوا ہے ، یہ تو بھلا چنگا بٹا کٹا مردوا ہے'' ۔

خوش فعلی اور خوش وقتی سب کی زندگیوں کا معمول ہے اور یہ بات اور موقعوں کے علاوہ خصوصیت کے ساتھ اس وقت پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے جب سرور ہرسوں اور ان ہرسوں میں ہونے والی رسموں کی تفصیل بیان کرتے ہیں ۔ اس تفصیل میں توہمات ، عقائد اور رواج کا بڑا صحیح استخراج ہے ۔ بیان ادبی اور شاعرانہ ہونے کے باوجود مبالغے اور تصنّع سے گراں بار نہیں ۔ فسانۂ عجائب کی ظاہری لیکن حقیقت میں بہت اہم اور بعض حیثیتوں سے سب سے اہم خصوصیت اس کی وہ شگفتہ انشا پردازی ہے جس میں بجائے خود ایک کشش ہے ۔ تخیل کی رنگینی ، اظہار کی ندرت ، عبارت آرائی کی لطافت اور لفظوں اور فقروں کی برجستہ اور پر ترنم دروبست اور ان سب پر چھائی ہوئی شگفتگی کی فضا اس رنگین نثر کی خصوصیات ہیں[1]۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

''شہزادی یہ سن کر سرسمدہ ہوئی پھر لڑکا گھوڑے سے الٹ گیا بیچارا نادان باتوں کا سودو زیاں کچھ نہ سمجھا ، جو کچھ باپ نے سکھایا تھا کہنے لگا ، جب کہہ چکا شہزادی نے سینہ مفود سے کھینچ لڑکے پر جھونک دیا ، وہ دھم سے زمین پر گر پڑا ، دایۂ اجل نے کنارِ عاطفت میں اٹھا لیا اہلِ قبور سے ملا دیا ۔ پھر داگ اٹھا چل نکلی[2]''

اور ان سب خصوصیات کی بنا پر نقادوں نے بجا طور پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ''فسانۂ عجائب کا ناول کے ارتقاء میں خاصا حصہ ہے[3]'' ۔ اور ''طلسماتی داستانوں کے دور میں کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت

---

(۱) پروفیسر وقار عظیم ، ہماری داستانیں ۔ صفحہ ۳۴۸ ۔
(۲) سرور ، رجب علی بیگ ، فسانۂ عجائب ۔ ص ۱۱۵
(۳) علی عباس حسینی ، ناول کی تاریخ و تنقید ۔ صفحہ ۱۶۵ ۔

قریب ہے[1]" ۔ فسانۂ عجائب کی اہمیت کا صحیح اندازہ فسانۂ آزاد کا تجزیہ کر کے ہوتا ہے جس میں فسانۂ عجائب کی روش کی طرح قصّے کی دلچسپی کا انحصار واقعات اور عمل پر نہیں بلکہ زبان و بیان کی شوخی اور مکالمے کی برجستگی پر ہے، گو اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ سرور نے فسانۂ عجائب لکھ کر جہاں ، حقیقی زندگی کی مرقع کشی ، مکالموں کی دلکش ترتیب اور شگفتہ و دل آویز عبارت آرائی کے اسراج سے قصہ گوئی کے تقاضوں کو مجروح نہیں کیا ، وہاں "بے محل اور غیر دلکش اشعار کی بھرمار ، مراۃالسطر اور لفظی تلازمات کے بھونڈا پن ، لفظی اور معنوی تعقید ، ابہام کے تصنّع و خیال اور بیان میں آہنگ اور توازن کی کمی[2]" سے جا بجا قصے کی وحدت اور روانی میں فرق آتا ہے ۔ فسانۂ عجائب کے درمیان میں آنے والے کئی ضمنی قصے بھی داستان کے ہموار بہاؤ میں رکاوٹ ڈالتے ہیں اور ایک جگہہ بھی تذبذب کی کیفیت تو پوری طرح ابھرنے نہیں دیتے ۔ مثلاً جب شہزادہ جانِ عالم پر انجمن آراء کا عشق سوار ہوتا ہے ۔ تو اس کا توتا شہزادے کو عشق کرنے سے روکتا ہے اور بتاتا ہے کہ عشق میں انسان کی کیا کیفیت ہو جاتی ہے ۔ تو ملاحظہ کیجیے کہ توتا کیا کہتا ہے :

"خدا کو جان نہ لے نام عاشقی کا سرور ۔

کہ منفعت میں بھی اس کے ہیں سو ضرر پیدا

عقل اس کام میں دور ہو جاتی ہے ، وحشت نزدیک آتی ہے ۔ لب خشک ، چشم تر، چہرہ زرد ، دل خون ہوتا ہے ۔ بھوک پیاس مر جاتی ہے ۔ خواب میں بند نہیں آتی ہے ۔ جانِ شیریں تلخ ہو کلیجے میں درد آخر کو جنون ہوتا ہے ۔ لختِ جگر کھاتا ہے ، خونِ دل پیتا ہے ، مر مر کے جیتا ہے ۔ رقیبوں کے طعنوں سے سینہ فگار ہوتا ہے ۔ لڑکوں کے پتھروں سے سر گلنار ہوتا ہے ۔ دن تو ذلت و خواری سب کو انتظار میں اختر شماری ، بیقراری سے قرار ، سب کی نظر میں ذلیل و خوار ، جنگل میں جی لگتا ہے ۔ بستی اجاڑ معلوم ہوتی ہے" ۔

دوسرے قصے

(۱) **شگوفۂ محبت:** میں آرز شاہ اور سمن رخ شہزادی کا وہی قصہ ہے جو مہر چند کھتری نے اپنی تصنیف 'نو آئینِ ہندی' میں بیان کیا ہے ۔ سرور نے اس قصے کو اپنے مخصوص رنگین ادبی اسلوب میں لکھا اور اسے حسنِ قافیہ سے سجانے کے علاوہ شاعرانہ منظر کشی ، لکھنوی معاشرے کے رسم و رواج کے ذکر اور حسبِ موقع شوخ

---

(۱) عزیز احمد ، ترقی پسند ادب ۔
(۲) پروفیسر وقار عظیم ، ہماری داستانیں ۔ صفحہ ۳۴۸ ۔
(۳) سردار ، رجب علی بیگ ، فسانۂ عجائب ۔ ص ۳۰ ۔

مکالموں کے اضافے سے زیادہ دلچسپ بنایا۔

(۲) **شرارِ عشق:** سارس کے ایک جوڑے کی کہانی ہے۔ کسی شکاری نے نر سارس کا شکار کیا، مادہ نے اس کے فراق میں جل کر جان دے دی۔ تمہید، قصے کے بیچ اور خاتمے کے حالات کو ملا کر یہ چھوٹی سی داستان ہوئی ساڑھے تین ہزار لفظوں میں بیان ہوئی ہے۔ "شرارِ عشق کے پورے قصے کی بنیاد اخلاقی اور اس کا انداز سرتا پا واعظانہ و ناصحانہ ہے[۱]"۔ عبارت آرائی کے تصنّع، قافیے کی پابندی اور رعایتِ لفظی کے التزام کے باوجود عبارت میں روانی ہے۔

(۳) "**شبستانِ سرور:** الف لیلہ کا مختصر ترجمہ ہے جسے سرور نے اپنی پریشان خاطری، پیران سالی اور ضعفِ بصر کی مجبوریوں کی بنا پر آٹھ سال میں مکمل کیا۔ سرور کی دوسری تصانیف کی طرح شبستانِ سرور میں بھی قافیہ بندی اور رعایتِ لفظی کا اہتمام ہے، گو اس اہتمام کے باوجود عبارت میں چستی اور روانی ہے۔ انشا پردازی کے زور نے البتہ کہیں کہیں قصوں کی گرم رفتاری میں خلل ڈالا ہے[۲]"۔

متفرق تصانیف

(۱) **گلزارِ سرور:** یہی شبستانِ سرور کی طرح سرور کی آخری عمر کی تالیف ہے جو انہوں نے اپنے ٹکیے کے سفر (۱۸۶۴ء/۱۲۸۱ھ - مطابق تخمینی نیر مسعود) سے پہلے مکمل کی۔ سرور نے اس رموزِ داستان کا ترجمہ کرتے وقت غزل کی صورت کے اشعار سے عبارت کو بھی طویل اور مختصر کیا ہے اور حالات اور صورت کشی میں بھی جا بجا تصرف کیے ہیں۔ ان تصرفات سے یہ حسنِ مجموعی کتاب کی دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے، لیکن کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ تصرفات اصل مطالب سے قطع نظر کر کے محض زورِ قلم دکھانے کی غرض سے کیے گئے ہیں۔

(۲) **سرورِ سلطانی:** سرور کی دوسری تالیف ہے۔ توکل بیگ کی 'شمشیر خانی' فارسی نثر میں فردوسی کے شاہنامے کا خلاصہ ہے۔ سرورِ سلطانی اسی کتاب کا رنگین اور شگفتہ ترجمہ ہے۔ لیکن سرور نے تاریخ کے ایک درجن سے زیادہ مآخذ کی مدد سے ترجمے میں اسی اہم معلومات شامل کر دی ہیں کہ اسے داستان کی بجائے تاریخ کی حیثیت دے دی گئی ہے۔

فسانۂ عبرت: ادب کی تاریخوں میں سرور کی تصانیف میں جس کتاب کا نام نہیں لیا جاتا وہ 'فسانۂ عبرت' ہے۔ یہ کتاب پہلے پہل ۱۸۸۴ء میں چھپی۔ اسے اب سید مسعود حسن رضوی نے مرتب کر کے چھاپا ہے تو سرور کی کتاب سامنے آئی ہے۔ بقولِ مرتب:—

"معلوماتی نقطۂ نظر سے سرور کی سب سے زیادہ قابلِ قدر کتاب فسانۂ عبرت ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے اودھ کے آخری چار بادشاہوں یعنی

---

(۱) پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں - صفحہ - ۳۹۳ -
(۲) نیر مسعود رضوی، رجب علی بیگ سرور - صفحہ ۳۰۰ -

نصیر الدین حیدر ، محمد علی شاہ ، امجد علی شاہ ، واجد علی شاہ اور ان کے عہد کے وہ حالات بیان کیے ہیں جو اپنی آنکھوں سے دیکھے یا اپنے کانوں سے سنے تھے - اس میں بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں جو کہیں اور نہیں مل سکتیں" -

یہ کتاب بھی سرور کے رنگین مقفّیٰ اور مسجع اسلوب میں لکھی گئی ہے - واقعات کے بیان میں صداقت اور مبالغے کا امتزاج بھی ہے لیکن اس کتاب کی مبالغہ آرائی اس لحاظ سے سرور کی دوسری تصانیف سے مختلف ہے کہ یہاں اشخاص کی توصیف و تنقیص میں ذاتی پسند اور ناپسند کو بے حد دخل ہے اور جمال آرائی جذبے کی شدت کی تابع ہے -

انشائے سرور : سرور کی عرضیوں اور خطوں کا مجموعہ ہے - ان میں سے بعض خطوں کے آخر میں تاریخ اور سنہ درج ہے ، اکثر خطوں میں یہ بات نہیں ، اس لیے ان خطوں کی مدد سے سرور کی زندگی کے واقعات کا مرتب کرنا دشوار ہے ، پھر بھی ان کی نجی زندگی ، سیرت اور شخصیت ، تصانیف اور زمانے کے متعلق بہت سی اہم معلومات ان خطوں سے حاصل ہوتی ہیں - بہت سی باتیں جو انہوں نے اپنی مختلف تصانیف کے دیباچے ، متن اور خاتمے میں لکھی ہیں ، یہ خط ان کی تصدیق و تائید بھی کرتے ہیں - خطوط میں جابجا سرور کے طرزِ خاص کی رنگینی بھی ملتی ہے لیکن زیادہ خط[1] ایسے ہیں جن میں عبارت آرائی نہیں - ایسے خط پڑھ کر کہیں کہیں تو غالب کے خطوں کی یاد تازہ ہوتی ہے[2] مثال ملاحظہ کیجئے :

قبلہ بندہ ، بندگی ، دس مہینے کے بعد عنایت نامہ آیا اور قسمت کا لکھا یہ نظر آیا کہ تو اگر لکھیا تو جواب آیا - انصاف فرمائیے ، دو خط لکھائے میں گئے ، تیسرے کا جواب آیا ، حساب پھر پایا - اس ہم غنیمت ہے - اگر آپ دو مہینے کے بعد بھی یاد فرمائیں تو شکایت کی حکایت کیوں زبان پر لائیں - خدا اس کا

---

(۱) مجموعے میں آدھے سے زیادہ خط انشائے سرور کے مرتب احمد علی کے نام ہیں جو ان کے متبنی تھے -

(۲) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے :- (الف) نیر مسعود : رجب علی بیگ صفحات ۳۰۹ - ۳۴۵ - (ب) مکاتیب مرزا رجب علی بیگ سرور : نگار ، نومبر ۱۹۴۲ء (ج) انشائے سرور ، ناقدری : علی گڑھ میگزین ۱۹۴۶ء -

عالم ہے ہم لو آپ سے دعوائے سار مندی ہے ، سخن ساری نہیں ،
ورہ باری نہیں - حط نہیں آتا ہے تو دم گھبراتا ہے (رقعہ ۱۶) -

تصانیف کی اہمیت

اردو نثر کی تاریخ میں سرور کو دو لحاظ سے اہمیت دی جاتی ہے ، ایک تو صنف داستان کو ، دوسرے یہ حسب اسا کردار - قصے کے مافوق الفطرت اجزا میں حقیقی زندگی کے مشاہدات اور تجربات سرور سے پہلے کسی داستان گو نے اسے بڑے پیمانے پر شامل نہیں کیے تھے - بھیں 'فسانۂ عجائب' میں زیادہ اور 'سگوفۂ محبت' وغیرہ میں کم تر درجے پر لکھنو کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی صحیح اور دلکش فضا ملتی ہے - روزانہ کی زندگی کے معمولات کے علاوہ رسم و رواج کے نقشے پوری جزئیات کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں - کرداروں کی حرکات و سکنات میں لکھنوی معاشرے کے مزاج کی وارفتگی اور ان کی گفتگو میں خوش طبعی ، شوخی اور سگفتگی کا رنگ بھی موجود ہے - قصے میں ایک خاص معاشرے اور تہذیب کے اجزا اور عناصر کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے ، مکالمے سے قصے کو دلچسپ بنانے ، آگے بڑھانے اور افسانوی فضا پیدا کرنے کا کام لینے اور زبان و بیان کو بخت ، ابہام اور خوش سلیقگی سے برتنے کا آغاز سرور کے قصوں سے اور بالخصوص فسانۂ عجائب سے ہوا اور یوں قصہ گوئی کی روایت میں ایسے عناصر داخل ہوئے جن کی اساس پر آگے چل کر ناول کی عمارت کھڑی کی گئی -

سرور اور ان کی تصانیف کا دوسرا امتیاز ان کی وہ انشا پردازی ہے ، جس کے تکلف ، تصنع اور آورد میں آمد کی کیفیت ہے - شوخی اور سگفتگی اس رنگین ساعرانہ نثر کا ایک اور وصف ہے - خیال اور اسلوب میں دہلی اور لکھنو کے جس فرق کا ذکر سرور سے پہلے تک صرف ساعری کے سلسلے میں کیا جاتا تھا اسے نثر میں سرور نے ابھارا اور نثر میں جس طرح میر امن کی نثر کو دہلویت کی علامت سمجھا جاتا تھا ، سرور کی نثر کو لکھنویت کا مظہر قرار دیا گیا اور انیسویں صدی کے آخر تک لکھنؤ میں اس کی پیروی ہوتی رہی - اس اسلوب سے جہاں ایک طرف یہ خرابی پیدا ہوئی کہ خیال کا ابلاغ دشوار ہو گیا وہاں یہ فائدہ ضرور ہوا کہ لکھنے والوں میں اس ذہنی کاوش کا احساس بیدار ہوا جس کے بغیر کسی ادبی تخلیق میں معنویت اور گہرائی نہیں پیدا ہوتی -

سرور نے اپنی بعض تصانیف میں اپنے زمانے کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جو معلومات جمع کی ہیں ان کی بنا پر انہیں ''سیاسی اور سماجی مؤرخ[1]'' کہا گیا ہے - یہ بات اس لحاظ سے درست ہے کہ سرور کی کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں کم یا زیادہ عصری ، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی تفصیلات نہ ملتی ہوں اور سرور کے عہد کے

---

(۱) لیر مسعود رضوی ، رجب علی بیگ سرور - صفحہ ۲۳۸ -

تاریخی اور سیاسی حالات کی طرف مجمل اشارے یا بعض صورتوں میں مفصّل بیانات نہ ملتے ہوں ۔

☆ ☆ ☆

کتابیات

۱ - تنہا ، محمد یحییٰ ۔ سیر المصنّفین جلد اوّل ، محبوب المطابع دہلی ، بار اوّل ۱۹۲۴ء ۔
۲ - سرور ، رجب علی بیگ ۔ انشائے سرور ، مطبع نامی منشی نولکشور ، کانپور جنوری ۱۸۹۷ء
۳ - ایضاً سرورِ سلطانی ۔ مطبع سلطانی ، لکھنؤ
۴ - ایضاً ۔ شبستانِ سرور
۵ - ایضاً ۔ شرارِ عشق ۔ افضل المطابع نجم العلوم ، لکھنؤ ۱۸۸۹ء
۶ - ایضاً ۔ شگوفۂ محبت ۔ مطبع نامی ، لکھنؤ ، بار سوم ۱۸۹۱ء
۷ - ایضاً ۔ فسانۂ عبرت ۔ لکھنؤ ، دسمبر ۱۹۵۷ء
۸ - ایضاً ۔ فسانۂ عجائب ۔ افضل المطابع نجم العلوم ، لکھنؤ ۱۸۸۹ء
۹ - ایضاً ۔ گلزارِ سرور ۔ افضل المطابع نجم العلوم ، لکھنؤ ۱۸۸۹ء
۱۰ - سری رام ، لالہ ۔ خمخانۂ جاوید جلد چہارم
۱۱ - شاہ گل حسن ۔ تذکرۂ غوثیہ ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور
۱۲ - سفینہ ۔ گلشنِ بے خار نفیس اکیڈمی ، کراچی ۱۹۶۳ء
۱۳ - صغیر بلگرامی ۔ جلوۂ خضر ۔ مطبع نور الانوار ، ، طبعِ اول ۱۸۸۴ ء
۱۴ - ضیاءالدین ، مولوی ۔ انشائے اردو ، سرکاری مطبع ، لاہور ۱۸۸۴ء
۱۵ - عزیز احمد ۔ ترقی پسند ادب
۱۶ - عسکری ، مرزا محمد ۔ تاریخِ ادبِ اردو (ترجمہ) تیسرا ایڈیشن ، مطبع نولکشور ، لکھنؤ ۔
۱۷ - علی عباس حسینی سید ۔ ناول کی تاریخ اور تنقید ۔ بار اوّل ، انڈین بک ڈپو ، لکھنؤ
۱۸ - عیش ، خدا علی ۔ فسانۂ دلفریب
۱۹ - قادری ، حامد حسن ۔ داستانِ تاریخِ اردو ، اردو اکیڈمی ، سندھ ، تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ ء
۲۰ - کریم الدین ۔ طبقات الشعرا

۲۱ - شمس الدین احمد - فن داستان گوئی -
۲۲ - نول ، کشن پرشاد - فسانۂ سچ
۲۳ - درسان دتاسی - خطبات ، حصہ دوم اورنگ آباد ۱۹۳۵ء
۲۴ - گیان چند - اردو کی نثری داستانیں ۔ انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی ، ۱۹۶۴ء
۲۵ - ناصر ، سعادت خان - تذکرہ خوش معرکۂ زیبا
۲۶ - ڈاکٹر مسعود رضوی ، ڈاکٹر - رجب علی بیگ سرور، الہ آباد، پہلی اشاعت ۱۹۶۷ء
۲۷ - پروفیسر وقار عظیم - ہماری داستانیں : اردو مرکز ، لاہور ، دوسرا اڈیشن
۲۸ - A History of Urdu Literature - T. Graham Bailey' Oxford University Press, London 1932.

رسائل

۱ - زمانہ ، کانپور اپریل ۱۹۴۲ء (خواجہ شمس الدین احمد ، فسانۂ عجائب پر ایک نظر)
۲ - زمانہ ، کانپور جون ۱۹۴۵ء (اویس احمد ادیب ، فسانۂ عجائب اور باغ و بہار)
۳ - علی گڑھ میگزین ۱۹۴۶ء (افسانے سرور کی نادری)
۴ - کاروان ، لاہور ۱۹۳۴ء (نثری افسانوں کا ارتقاء ، فورٹ ولیم کالج کے قیام تک)
۵ - نقوش ، مارچ ، اپریل ۱۹۴۹ء (عزیز احمد - فسانۂ عجائب اور بدماوت)
۶ - نگار ، نومبر ۱۹۴۳ء (مکاتیب مرزا رجب علی بیگ سرور)
۷ - نگار ، جنوری ۱۹۴۶ء (اردو افسانے کا تاریخی اور تنقیدی مطالعہ)

(ب) سرسید احمد خاں[۱]

سید احمد خان ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ انکے والد کا نام میر تقی تھا اور والدہ کا نام عزیز النساء بیگم۔ سید احمد کے سوانح نگار حالی کی یہ رائے ہے کہ ان کی تربیت میں زیادہ تر ان کی والدہ کا حصہ ہے۔ سید احمد خان کا گھرانا علم و فضل اور دنیوی ثروت دونوں اعتبار سے ممتاز تھا۔ ان کے باپ اور دادا مغل حکمرانوں کے درباروں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔ اس لیے ابتدا میں انہیں پرانے اسلامی اصولوں پر تعلیم دی گئی۔ پہلے قرآنِ مجید پڑھایا گیا۔ پھر انہوں نے فارسی کتابیں 'کریما'، 'خالق باری'، 'آمد نامہ'، 'گلستان'، 'بوستان' وغیرہ پڑھیں۔ پھرعربی کی کتابیں مثلاً 'شرح ملاّ'، 'شرح تہذیب'، 'شمسیہ'، مختصر معانی اور مطوّل کا کچھ حصہ پڑھا۔ اس کے بعد انہوں نے اپنے ماموں نواب زین العابدین سے ریاضی پڑھی اور حکیم غلام حیدر خاں سے علمِ طب کی تحصیل کی۔ ان کے والد انہیں مغلیہ دربار سے وابستہ رکھنا چاہتے تھے مگر انہوں نے والد کی خواہشات کے برخلاف انگریزوں کی ملازمت کو ترجیح دی۔ ان کی ملازمت کی ابتدا ۱۸۳۸ء میں ہوئی جب کہ وہ دہلی میں سررشتہ دار مقرر ہوئے۔ ترقی کرکے ۱۸۳۹ء میں نائب میر منشی ہوئے۔ ۱۸۴۰ء میں منصفی کا امتحان پاس کرکے مین پوری میں منصف مقرر کیے گئے۔ ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۴ء تک دلی میں صدر امین رہے، ۱۸۵۵ء میں تبادلہ بجنور ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں مراد آباد کے صدرالصدور بنے۔ ۱۸۶۲ء میں غازی پور اور ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ میں رہے۔ ۱۸۶۷ء میں بنارس کے سمال کاز کورٹ کے جج بنائے گئے اور ملازمت کے اختتام تک یہیں رہے۔ اسی دوران اپریل ۱۸۶۹ء میں انگلستان کا سفر اختیار کیا۔ جہاں جا کر انہوں نے مشہور تعلیمی اداروں کے طریقِ کار کو دیکھا اور جہاں وہ اڈیسن اورسٹیل وغیرہ کی تحریروں سے متعارف ہوئے۔ چنانچہ واپس آ کر انہوں نے ہندوستان کے مسلمانوں کو جدید خطوط پر تعلیم دینے اور اردو نثر کو زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ ۱۸۷۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد باقی عمر علی گڑھ میں گزار دی اور وہیں ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو فوت ہوئے۔

تصانیف

سید احمد خاں نے نثر نویسی کی ابتدا 'سید الاخبار' سے کی۔ یہ اخبار ۱۸۳۷ء میں ان کے بھائی سید محمد نے جاری کیا تھا۔ یہ ہفت روزہ اخبار تھا۔ سید احمد خاں

---

(۱) سر سید احمد خاں سے متعلق ایک پورا باب اردو ادب جلد چہارم (۱۸۵۷-۱۹۱۴) میں موجود ہے۔ یہاں ان کی ان تصانیف سے بحث کی گئی ہے جو انہوں نے ۱۸۵۷ء سے پہلے لکھیں . . . . مدیر عمومی۔

اس کی ترتیب و اشاعت میں شریک غالب کی حیثیت رکھتے تھے - چنانچہ اس میں جن موضوعات پر مضامین چھپتے تھے وہ سید احمد خان کے پسندیدہ موضوع یعنی قانون اور تاریخ وغیرہ تھے - سید محمد ۱۸۴۶ء میں وفات پا گئے تو یہ اخبار سید احمد خان کے اہتمام میں شائع ہونے لگا - ادارت برائے نام تو کسی اور کے سپرد تھی لیکن زیادہ تر سید احمد خان خود اس کے مضامین لکھا کرتے تھے -

ان مضامین کے ساتھ ساتھ انہوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کر دیا - جس کا ایک مختصر سا جائزہ درج ذیل ہے -

۱ - **جام جم :** یہ سرسید احمد خان کی پہلی کتاب ہے جو ۲۵ مئی ۱۸۳۹ء کو مکمل ہوئی اور مئی ۱۸۴۰ء میں شائع ہوئی - چونکہ اس زمانے میں ابھی تک اظہار کا وسیلہ فارسی کو بنایا جاتا تھا اس لیے یہ کتاب بھی فارسی میں لکھی گئی - اس میں خاندان مغلیہ کے تمام بادشاہوں کے حالات ، امیر تیمور سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک ، تحریر کیے گئے ہیں - لیکن اسے نثر کی کتاب نہیں کہا جا سکتا - اس میں جدولوں اور نقشوں کی صورت میں بعض عنوانات مقرر کرکے ان کے ماتحت ہر حکمران کے بعض حالات درج کیے گئے ہیں - اس سلسلے میں جو عنوانات قائم کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں - نام فرمانروا ، نام پدر ، نام مادر ، قوم ، سال ولادت ، محل جلوس ، عمر بر وقت جلوس ، سال جلوس ، تاریخ جلوس ، مدت سلطنت ، مدت عمر ، سال وفات ، تاریخ وفات ، لقب بعد وفات ، مدفن اور کیفیت -

۲ - **انتخاب الاخوین :** یہ رسالہ بھی 'جام جم' ہی کے زمانے میں لکھا گیا - اس کی ترتیب میں سید محمد بھی شامل تھے - اس میں قواعد منصفی بیان کیے گئے ہیں - سرسید نے اس زمانے میں خود منصفی کا امتحان دیا تھا - یہ کتاب اس امتحان میں شرکت کرنے والوں کے استفادے کے لیے ترتیب دی گئی تھی -

۳ - **جلاء القلوب بذکر المحبوب :** یہ کتاب اکتوبر ۱۸۴۳ء مطابق (رمضان ۱۲۵۹ھ) میں سید الاخبار کے پریس سے طبع ہو کر شائع ہوئی - یہ کتاب آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مختصر سوانح عمری ہے جو میلاد کی محفلوں میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی تھی - سبب تصنیف یہ تھا کہ اس زمانے میں ان محفلوں میں ذکر آنحضرت کرتے ہوئے اکثر غلط ، ضعیف اور غیر مستند روایتیں بیان کی جاتی تھیں - سرسید نے ایک صحیح سوانح عمری تحریر کی مگر یہ بھی بعد ازاں ان کے خیال میں غیر مستند اور وضعی روایات کا مجموعہ تھی - چنانچہ اس کتاب پر انہوں نے ۱۸۷۸ء میں خود ہی تبصرہ کرکے ان تمام مقامات کی نشان دہی کر دی جو بعد میں ان کے نقطۂ نظر سے

غیر مستند ہو گئے تھے ۔ اس کتاب سے ایک مختصر اقتباس درج ذیل ہے :

''**بیانِ ولادت** ۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ربیع الاول کے مہینے میں پیر کے دن پیدا ہوئے ہیں ۔ اللھم صلی وسلم علیٰ محمد و آلِ محمد ۔ جس رات کو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ظہور فرمایا ، انوارِ الٰہی ظاہر ہوئے اور کسریٰ کہ کافروں میں بہت بڑا عظیم الشان بادشاہ تھا اور ہزاروں برس سے اس کے گھر میں بادشاہی چلی آئی تھی ، اس کا محل لرز گیا اور چودہ کنگورے اس کے گر پڑے ۔ بیت :

جو شمس در افواہ دنیا فتاد　　　تزلزل در ایوانِ کسریٰ فتاد

اور فارس کا آتش کدہ کہ ہزار برس سے اس میں آگ جلتی رہتی تھی اور فارس کے آتش پرست اس کو پوجا کرتے تھے ، دفعتاً بجھ گئی اور ساوہ کے چشمے میں ایک بوند پانی نہ رہا ۔ حلیمہ بنتِ ابی ذویب اور ثویبہ نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو دودھ پلایا اور اُمِ ایمن نے آپ کو پالا ، اللّٰھم صل وسلم علیٰ محمد و آلِ محمد ۔ جب کہ آپ کا سنِ مبارک چار برس کا ہوا ، آپ کی والدہ ماجدہ نے انتقال فرمایا ۔ آپ کے والد آپ کے پیدا ہونے سے پہلے رحلت فرما چکے تھے اور عبدالمطلب آپ کے دادا آپ کی پرورش کرنے لگے ۔ جب کہ آپ آٹھ برس اور دو مہینے کے ہوئے آپ کے دادا نے بھی رحلت فرمائی ۔ پھر ابو طالب آپ کے چچا نے آپ کی پرورش کی ۔ اللّٰھم صل وسلم علیٰ محمد و آلِ محمد ۔''

اس اقتباس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ سید احمد خاں نے اپنی تصنیفی زندگی کے آغاز میں بھی سادہ اور سلیس نثر کو مطمعِ نظر بنایا تھا اور اس زمانے میں بھی آپ مروّجہ نثر کے اسالیب سے ہٹ کر فطری اندازِ بیان کو اپنانے میں مصروف تھے ۔

۳ ۔ **تحفۂ حسن :** ۱۸۴۴ء (۱۲۶۰ھ) میں سرسید نے تحفۂ حسن کے نام سے شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کے رسالے 'تحفۂ اثنا عشریہ' کے دو ابواب (دسواں اور بارھواں) کا اُردو ترجمہ کیا ۔ یہ ابواب بالترتیب مطاعن صحابہ کے جوابات اور تولّا و تبّرا کے متعلق ہیں ۔ جس زمانے میں یہ ترجمہ کیا گیا ان دنوں ہندوستان بھر کی فضا مذہبی مناظروں سے مسموم ہو رہی تھی ۔ سرسید بھی اس فضا میں مناظراتی تحریریں لکھنے پر مجبور ہوگئے ۔ چنانچہ یہ ترجمہ اسی زمانے کی یادگار ہے ۔ بعد میں سرسید احمد خاں نے ان مباحثوں اور مناظروں کو اسلام کے تنزل اور بربادی کا بہت بڑا سبب قرار دیا تھا ۔ اور اپنی اس

کتاب کے بارے میں انہوں نے یہ رائے ظاہر کی :

''انسان سے غلطی اور خطا کا واقع ہونا ، خصوصاً ایسی بڑی سلطنت کے انتظام میں جو صحابہ کے ہاتھ میں تھی ایک ایسا امر ہے جو ناگزیر ہے - صحابہ معصوم نہ تھے - اگر بالفرض ان سے غلطیاں واقع ہوئیں تو کیا آفت ہوئی ؟ اور کیوں وہ بری سمجھی جاویں - اگر ان ہی روایتوں پر جو موجود ہیں ، نکتہ چینی کا مدار ہو تو اس نکتہ چینی سے یہ حضرت علی مرتضیٰ تک پہنچتی ہے یہ خلفائے ثلاثہ اور ہم تو باوجود تسلیم کر لینے کے ان تمام نکتہ چینیوں کے جو خوارج و نواصب اور شیعہ ان بزرگوں کی نسبت پیش کرتے ہیں ان میں سے کسی بزرگ کو برا اور بد حال نہیں کرتے - وہ تمام واقعات ایسے ہی ہیں جو دنیا میں ہمیشہ پیش آتے ہیں - وہ ہوئے ہوں یا نہ ہوئے ہوں ، ان سے نہ ان بزرگوں کی بزرگی میں کچھ نقصان لازم آتا ہے اور نہ مذہب اسلام کو ان واقعات سے کچھ تعلق ہے'' -

۵ - **تسہیل فی جرِ ثقیل :** یہ کتاب علم ریاضی سے متعلق ہے - یہ ۱۸۴۳ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۴۴ء میں آگرہ کے ایک چھاپہ خانےمیں طبع ہو کر شائع ہوئی - اس کتاب کے بارے میں جملہ معلومات سرسید احمد خاں نے آثار کتاب میں مہیا کر دی ہیں :

''جر ثقیل کا علم بہت عجیب و غریب ہے - ساری دنیا کے کارخانے اسی پر موقوف ہیں - حق یہ ہے کہ اگر یہ علم نہ ہوتا تو دنیا کا کارخانہ نہ چلتا - اور یہ علم بہت تھوڑا ہے - کل اصل اصول اس کے پانچ کلیں ہیں اور باقی سب صورتیں انہیں پانچ کلوں کے توڑ جوڑ سے نکلی ہیں - اور اس علم میں پہلے پہل ابوذر نام ، حکیم مخالف یمن کے رہنے والے نے عربی زبان میں ایک رسالہ لکھا تھا - بعد اس کے ابو علی نام ایک شخص عالم نے فارسی زبان میں اس کا ترجمہ بطور خلاصہ کے کیا اور 'معیار العقول' اس کا نام رکھا '' -

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ سرسید کی 'جر ثقیل' جس کتاب سے اردو میں منتقل کی گئی ہے وہ ابو علی کے فارسی رسالے 'معیار العقول' کا ترجمہ ہے اور خود 'معیار العقول' ابوذر یمنی کی ایک عربی کتاب کا ترجمہ بطور خلاصہ بزبان فارسی ہے - سید احمد خاں اپنے ترجمے کا محرک دو انگریزوں ، کپتان جارج ولیم ہملٹن اور بادری جان جمس مور کو قرار دیتے ہیں - وہ لکھتے ہیں :

''اس رسالے کے بعض بعض قواعد میں نے ان دونوں صاحبوں کے

سامنے کیے، انہوں نے بہت پسند کیے اور وہ اس کے اُردو میں ترجمہ
ہونے کا باعث ہوئے"۔

اس کتاب کے موضوع کی وضاحت سرسید ہی کے لفظوں میں یہ ہے :

"جرثقیل سے علم کے تین کام پڑتے ہیں ، ایک یہ کہ بڑی بڑی بھاری
بوجھل چیزوں کو تھوڑے زور سے اٹھانا یا کھینچ کر ایک جگہ سے
دوسری جگہ لے جانا، دوسرے یہ کہ سخت سخت چیزوں کو چیرنا،
تیسرے یہ کہ جو چیزیں کہ ان کا دبانا یا نچوڑنا مشکل ہو ، ان کو
دبانا اور نچوڑنا" ۔

'تسہیل فی جر ثقیل' کی نثر ریاضی کی اصطلاحات سے گراں بار ہے ، کیونکہ یہ کوئی
ادبی تصنیف نہیں ہے ۔ اس کے فقروں میں تعقید بھی موجود ہے ۔ کیونکہ اس
کی تحریر کا اصل مقصد مطالب کی وضاحت ہے ، اس لیے فقروں کی ساخت پر زیادہ توجہ
نہیں کی گئی ۔ فقروں کے گنجلک ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ
بہر صورت ترجمہ در ترجمہ ہے ۔ تاہم اس کی نثر مقفیٰ اور مسجع ہرگز نہیں بلکہ واضح
طور پر "عاری" ہے ۔

۶ - **فوائد الافکار فی اعمال الفرجار :** سرسید احمد خاں نے ریاضی کی ایک اور
کتاب فوائد الافکار فی اعمال الفرجار کے نام سے لکھی ہے ۔ ان کے نانا فریدالدین نے پرکار
متناسبہ کے اعمال پر فارسی میں ایک طبع زاد کتاب لکھی تھی ۔ سرسید نے اس کا اُردو
میں ترجمہ کیا اور مسائلوں کا اضافہ اپنی طرف سے کیا ۔ اس کتاب کے سنِ تالیف میں
شدید اختلاف ہے ۔ رام بابو سکسینہ نے 'تاریخِ ادبِ اُردو' میں ۱۸۴۶ء اور حامد حسن قادری
نے 'داستانِ تاریخِ اُردو' میں ۱۸۶۴ء لکھا ہے ۔ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے 'مقالاتِ سرسید'
جلد اول (مطبوعہ مجلسِ ترقی ادب ، لاہور) میں حامد حسن قادری کی تقلید میں ۱۸۶۴ء
لکھا ہے ۔ قیاس یہ ہے کہ یہ بھی 'تسہیل' کے زمانے کی تصنیف ہے ۔ ۱۸۶۴ء کی
حدود میں سرسید کو ریاضی سے زیادہ دلچسپی نہیں رہی تھی ، اس لیے 'آثار الصنادید'
کتاب بھی ۱۸۴۶ء ہی کی تالیف معلوم ہوتی ہے ۔

۷ - **قولِ متین درابطالِ حرکتِ زمین :** یہ کتاب ۱۸۴۸ء میں مطبع سیدالاخبار میں
طبع ہو کر نشر ہوئی ۔ اس میں زمانۂ قدیم کے فلسفیوں اور سائنس دانوں کے تتبع میں زمین
کو ساکن ثابت کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ چاند ، سورج اور سیارے زمین کے
ارد گرد گھومتے ہیں ۔ مگر بعد میں وہ زمین کی حرکت کے قائل ہوگئے تھے ۔ یہ کتاب
بھی ان کی اس دور کی دوسری تحریروں کے اسلوب سے مختلف نہیں ۔ زیادہ توجہ مفہوم کی
ادائیگی پر ہے ۔ اس میں عربی زبان کے مشکل الفاظ اور اصطلاحات موجود ہیں مگر قافیہ بندی

کی سموری کوسس پوری کتاب میں نظر نہیں آتی -

۸- **کلمة الحق :** (۱۸۴۹ء) یہ رسالہ پیری مریدی اور بیعت کے مروّجہ طریقے کی مخالفت میں لکھا گیا ہے - سرسید احمد خان چونکہ غیر مقلّد تھے اس لیے انھیں پیر پرستی کا معمولی طریقہ پسند نہیں تھا - چنانچہ انھوں نے اس رسالے میں اس طریق کی خامیاں تحریر کیں -

۹ - **راہ سنت فی رد بدعت :** (۱۸۵۰ء) اس رسالے میں مقلّدین پر اعتراضات کیے گئے ہیں اور وہابیوں کو سنّتِ نبوی کا متبع قرار دیا گیا ہے - یہ رسالہ بھی سرسید کی زندگی کے ایک خاص رجحان کو ظاہر کرتا ہے، جو انیسویں صدی کی ساطراتی فضا میں ظاہر ہوا -

۱۰ - **نمیقہ دربیان مسئلہ تصور شیخ :** (۱۸۵۲ء) یہ رسالہ فارسی زبان میں لکھا گیا - سرسید کے تمام رسائل میں مختصر ترین رسالہ یہی ہے - یہ ایک فرضی یا واقعی مکتوب کے طور پر لکھا گیا ہے - اس میں مسائخِ نقشبندیہ کے تصوّرِ شیخ کو درست اور وسیلۂ محبتِ خدا بتایا گیا ہے - لیکن یہ بات کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کیونکہ مسائخِ نقشبندی سب کے سب اہلِ تقلید تھے - شاید سرسید ان کے اصلِ تصوف کو صحیح مانتے ہوں لیکن ان کے اصولِ تقلید کو غلط گردانتے تھے -

۱۱ - **سلسلة الملوک :** یہ کوئی الگ کتاب نہیں - آثار الصنادید کی دوسری اشاعت میں بابِ اوّل کے ساتھ دہلی کے ۲۰۲ بادشاہوں یعنی راجا یدھسٹر سے ملکہ وکٹوریہ تک کے حالات بطور ضمیمہ جدولوں کی شکل میں درج کیے گئے ہیں - بعد میں یہ ۱۸۵۲ء میں الگ کتاب کی صورت میں بھی شائع کر دی گئی -

۱۲- **کیمیائے سعادت :** (۱۸۵۳ء) انھوں نے امام غزالی کی مشہور کتاب 'کیمیائے سعادت' کی ابتدائی تین فصلوں کو اردو میں منتقل کیا -

۱۳- **تاریخِ ضلع بجنور :** جنوری (۱۸۵۵ء) میں سید احمد خان بجنور کے صدرِ امین مقرر ہوئے - وہاں کے کلکٹر کی فرمائش سے ضلع بجنور کی تاریخ مرتب کی - کلکٹر نے اسے گورنمنٹ کے پاس بھیج دیا - وہاں سے ابھی واپس نہ آئی تھی کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے شروع ہو گئے - انھی ہنگاموں کے دوران میں اس کتاب کا مسودہ غالباً آگرے میں تلف ہو گیا -

۱۴ **آئینِ اکبری :** مغلیہ حکمران اکبر کے وزیر ابوالفضل نے بادشاہ کے طریقِ سلطنت و نظامِ حکومت پر 'آئینِ اکبری' کے نام سے فارسی میں ایک کتاب لکھی تھی - سرسید نے بجنور میں قیام کے دوران اس کتاب کی تصحیح شروع کی - پہلی اور تیسری جلدیں ۱۸۵۶ء میں شائع ہو گئیں دوسری جلد کی تصحیح میں دشواریاں تھیں اس لیے اس کو مؤخر رکھا - جب یہ مکمل ہوگئی تو مطبع میں بھیجی گئی، مگر یہ بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے

میں ضائع ہو گئی ۔ حامد حسن قادری نے دعویٰ کیا تھا کہ پہلی جلد ان کے کتب خانے میں موجود ہے ۔

آثار الصنادید : ۱۸۴۶ء میں جب سید احمد خان فتح پور سیکری سے تبدیل ہو کر دہلی آئے تو انہیں دہلی کی تاریخ اور عمارات کی تحقیقات کا شوق ہوا ۔ وہ تعطیل کے دنوں میں اکثر نواحِ شہر کی عمارتوں کا مطالعہ کرنے کے لیے شہر سے باہر جایا کرتے تھے ۔ ان کے ساتھ اکثر ان کے دوست مولانا صہبائی ہوتے تھے ۔ عمارتوں کی تحقیق بہت دشوار تھی ۔ بیسیوں عمارتیں ٹوٹ پھوٹ کر کھنڈر ہو گئی تھیں ۔ اکثر عمارتوں کے کتبے پڑھے نہ جاتے تھے ۔ بہت سے کتبوں سے ضروری حالات معلوم نہ ہو سکتے تھے ۔ اکثر کتبے ایسے خطوں میں تھے جن سے کوئی واقف نہ تھا ۔ بعض قدیم عمارتوں کے ضروری حصے معدوم ہو گئے تھے اور جو متفرق و پراگندہ اجزا باقی رہ گئے تھے ان سے کچھ پتا نہ چلتا تھا کہ یہ عمارت کیوں بنائی گئی تھی اور اس سے کیا مقصود تھا ؟ کتبوں میں جن بانیوں کے نام لکھے تھے ان کا مفصّل حال دریافت کرنے کے لیے تاریخوں کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت تھی ۔ عمارتوں کے طول و عرض کی پیمائش کرنا اور کچھ اوپر سوا سو عمارتوں کی تحقیقات سے عہدہ برا ہونا نہایت دشوار کام تھا[1]۔ باوجود اس قدر مشکلات کے آثار الصنادید کا پہلا ایڈیشن ڈیڑھ برس کے اندر اندر چھپ کر تیار ہو گیا ۔ یہ ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں طبع ہوا تھا ۔ اس کے چار ابواب تھے ۔ پہلا باب عمارات بیرونِ شہر کے بیان میں ، دوسرا باب لال قلعہ اور اس کی عمارتوں کے بیان میں ، تیسرا باب خاص شہر شاہجہان آباد (دلی) کی عمارتوں وغیرہ کے بیان میں اور چوتھا باب دلی کے مشہور اور نامور لوگوں کے ذکر میں ہے جن میں سے بیشتر سر سید کے معاصرین تھے ۔ عمارتوں کی تفصیل کے ساتھ ان کے کتبے اور نقشے بھی دیئے گئے ہیں جن سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے ۔ یہ کتاب جب چھپ کر تیار ہو گئی تو مسٹر رابرٹس کلکٹر اور مجسٹریٹ اس کا ایک نسخہ انگلستان لے گئے اور اسے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے اراکین کے روبرو پیش کیا ۔ اراکین نے اردو سے نا بلد ہونے کے باعث انگریزی میں اس کا ترجمہ کرانے کی سفارش کی ۔ واپسی پر مسٹر رابرٹس نے سر سید کی مدد سے ترجمہ کرنا چاہا ۔ ترجمہ تو مکمل نہ ہو سکا البتہ سر سید کو نظرِ ثانی کا موقع مل گیا ۔ انہوں نے مناسب ترمیم ، اصلاح اور اضافے کے ساتھ کتاب کو از سرِ نو مرتب کیا ۔ چوتھا باب جو مشاہیرِ دلی کے بارے میں تھا اور کتاب کے موضوع سے مطابقت نہیں رکھتا تھا بالکل خارج کر دیا گیا ۔ ان تبدیلیوں کے بعد ۱۸۵۴ء میں یہ کتاب دوبارہ چھپ کر تیار ہوئی ۔ مگر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اس کے بیشتر نسخے تلف ہو گئے البتہ بعض

---

(۱) حالی ، الطاف حسین ، حیات جاوید ۔

نسخے محفوظ بھی رہ گئے - ان میں سے ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے -

'آثار الصنادید' کے بارے میں تمام نقادوں ، محققوں ، تاریخ دانوں اور تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ پہلے ایڈیشن کی عبارت پر تکلف اور فارسیت سے گرانبار تھی - بعض لوگوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ یہ اردو میں سہ نثرِ ظہوری اور انشائے ابوالفضل کے تتبع کی کوشش تھی - اور یہ کہ دوسرے ایڈیشن میں جہاں مواد میں تبدیلیاں کی گئیں وہاں اندازِ بیان کو بدل کر آسان اور نئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق بنایا گیا مگر دونوں اشاعتوں کے اندازِ بیان کا مقابلہ کیا جائے تو کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا - دونوں ایڈیشنوں کی نثر میں سادگی اور بے تکلفی ہے - رنگینئ بیان اور فارسیت کی بجائے سلاست اور ''اردوپن'' ہے - اگرچہ اشاعتِ ثانی میں مواد کے اعتبار سے قطع و برید کی گئی ہے - بعض فقروں میں کمی بیشی کی گئی ہے لیکن جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے ، اس میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا - اشاعتِ اوّل کا صرف آخری باب ، جو مشاہیرِ دلی کے بارے میں ہے ، کسی قدر مختلف اسلوب میں نظر آتا ہے - مگر اس میں بھی کہیں کہیں قافیہ بندی کی گئی ہے اور بس - یہ قافیہ بندی اگر چہ کہیں کہیں باغ و بہار یا غالب کے خطوط کی یاد دلا دیتی ہے لیکن اس کا بہت زیادہ اہتمام نہیں کیا گیا - اس سلسلے میں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئیے کہ ایک روایت کے مطابق اشاعتِ اوّل میں جزوی طور پر امام بخش صہبائی بھی سر سید کے شریکِ کار رہے ہیں - قیاس یہ ہے کہ 'مشاہیرِ دلی' والا باب یا تو صہبائی نے لکھا ہے یا اس میں صہبائی کی اصلاح ہے - پہلی اشاعتِ اوّل کے چوتھے باب کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے - اس کے بعد دونوں اشاعتوں کی نثر کے تقابلی مطالعے کے لیے ہر اشاعت سے ایک ایک اقتباس درج کیا جائے گا :

جناب حضرت شیخ الشیوخ مولانا شاہ غلام علی قدس سرہ :

''میرا کیا مقدور ہے کہ آپ کے کمالاتِ ظاہری اور مقاماتِ باطنی کا حال لکھ سکوں ، کیونکہ حالات آپ کے اس سے سوا ہیں جو بیان ہو سکیں اور مقامات اس سے بہت ہیں جو لکھنے میں آویں - سبحان اللہ ! علم اور عمل اور فضل اور کمال اور تجرید اور تجرد اور حلم و کرم اور سخاوتِ اتم اور ایثار و انکسار آپ کی ذات پر ختم تھے - جو کچھ آیا اور جو کچھ ہوا سب نام اللہ صرف کیا اور کبھی کل کا غم نہ کیا - دن رات اللہ اور اس کے رسول کے ذکر میں بسر کی اور دنیا و مافیہا کی خبر نہ رکھی - میں آپ کے کس کس کمال کا ذکر کروں - علم ایسا تھا کہ کاہے کو ہوتا ہے - زہد اور مجاہدہ ایسا کہ

بیان اس کا نہیں ہو سکتا ۔ تقوی اور ورع اس درجے پر کہ سوا اس سے ممکن نہیں اور پھر اس پر عجز ویسا ہی ، انکسار ویسا ہی ، اتباع سنت اس درجے پر کہ اچھے اچھے لوگ وہاں قدم نہ رکھ سکیں'' ۔

(آثار الصنّادید ، اشاعت اوّل ، باب چہارم)

سرسید شخصیت کے تعارف کا آغاز تو کسی قدر قدیم انداز میں کرتے ہیں مگر جلد ہی آسان عبارت لکھنے لگتے ہیں ۔ اس اقتباس کی نثر نہایت آسان ہے ۔ اس میں تکلّف اور تصنّع کا شائبہ تک نہیں ۔ حالانکہ موضوع ایسا ہے کہ لفّاظی اور عبارت آرائی کی بڑی گنجائش نکل سکتی تھی مگر اس سے اجتناب کیا گیا ہے ۔ ذرا سی کاوش سے قافیے کئی گنا بڑھائے جا سکتے تھے ۔ موجودہ صورت میں جو قافیے موجود ہیں ان میں آورد کی کیفیت نہیں بلکہ آمد اور بے ساختگی ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ یہ باب بھی بہت حد تک سادہ نثر کا نمونہ ہے ۔

اب آثار الصنّادید کی اشاعت اوّل و دوم کے تقابلی مطالعے کی غرض سے دونوں میں سے ایک ہی موضوع کا ایک ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے ۔ یہ اقتباس قطب صاحب کی لاٹ کے بارے میں ہے ۔

اشاعت اوّل (۱۸۴۷ء)

یہ لاٹ حقیقت میں 'مسجد قوت الاسلام' کا مینار ہے ۔ اس کی رفعت اور شان اور بلندی اور خوشنمائی کا بیان نہیں کیا جا سکتا ۔ یہ لاٹ اس قدر بلند ہے کہ بہت دور دور کے پھرنے والے بحر ایک آدھ جگہ کے ایسی بلند عمارت روئے زمین پر نہیں نشان دیتے ۔ نقل مشہور ہے کہ اگر اس کے نیچے کھڑے ہو کر اوپر دیکھو تو ٹوپی والے کو ٹوپی اور پگڑی والے کو پگڑی تھام کے دیکھنا پڑتا ہے ۔ یہ لاٹ اس قدر بلند ہے کہ آدمی یہ خیال کرتا ہے کہ اس کے اوپر سے بے شک آسمان کو پکڑ لوں گا ۔ اور اس نردبان آسمان کے ذریعے سے بے شبہ آسمان پر چڑھ جاؤں گا ۔ بارہا لوگوں کو اتفاق ہوا ہے کہ ساون بھادوں کے مہینے میں کہ

اشاعت دوم (۱۸۵۴ء)

اس عمارت کی رفعت اور شان اور بلندی اور خوشنمائی کا بیان نہیں کیا جا سکتا ۔ حقیقت میں یہ عمارت ایسی ہے کہ روئے زمین پر اپنا مثال نہیں رکھتی ۔ نقل مشہور ہے کہ اگر اس کے نیچے کھڑے ہو کر اوپر دیکھو تو ٹوپی والے کو ٹوپی اور پگڑی والے کو پگڑی تھام کر دیکھنا پڑتا ہے ۔ اس لاٹھ سے نیچے کے آدمی ذرا ذرا سے معلوم ہوتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے آدمی ننھے ننھے ہاتھی گھوڑے دکھائی دینے سے عجیب کیفیت معلوم ہوتی ہے ۔ اسی طرح نیچے والوں کو اوپر کے آدمی بہت چھوٹے چھوٹے معلوم ہوتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا فرشتے آسمان سے اترے ہیں ۔ غرضیکہ لاٹھ عجائب روزگار ہے ۔

عین موسم پھول والوں کی سیر کا ہوتا ہے ، اس لاٹھ پر چڑھے ہوئے ہیں ۔ جب نیچے آترے تو دیکھا کہ خوب مینہ برس گیا اور جب جانا کہ اللہ اکبر ابر اس لاٹھ سے نیچا تھا ۔ اس لاٹھ کے اوپر سے نیچے کے آدمی ذرا ذرا سے معلوم ہوتے ہیں ، اور چھوٹے چھوٹے آدمی اور ننھے ننھے ہاتھی گھوڑے دکھائی دینے کے سبب بڑا تماشہ معلوم ہوتا ہے ، اور اس طرح نیچے والوں کو اوپر کے لوگ ذرا ذرا سے معلوم ہوتے ہیں اور ایسا شبہ پڑتا ہے کہ فرشتے آسمان پر سے اترے ہیں ۔ غرضیکہ یہ لاٹ عجائبِ روزگار ہے کہ روئے زمین پر ایسا مثل نہیں رکھتی ۔ با وصف اس قدر بلندی اور عظمت کے ، ایسی خوبصورت خوش قطع بنی ہوئی ہے کہ بے اختیار دیکھنے کو جی چاہتا ہے ۔ اس لاٹھ میں بالکل سنگِ سرخ لگا ہوا ہے اور تھوڑا سا درجہ سنگِ مرمر کا ہے ۔ ہر ہر درجے پر آیاتِ قرآنی کھدی ہوئی ہیں اور جا بجا منبت کاری بنی ہوئی ہے ۔ اس لاٹھ کی نخیں مدور اور کمر کی ایسی خوبصورت کھچیں ہے کہ جس کا کچھ بیان نہیں ہو سکتا چونکہ اس کی خوبی تو بیان سے باہر ہے ۔

باوجود اس قدر بلندی و عظمت کے ایسی خوبصورت اور خوش قطع بنی ہوئی ہے کہ بے اختیار دیکھنے کو جی چاہتا ہے ۔ اس لاٹھ کے نیچے درجے کی ایک ایک نخ مدور اور ایک کمر کی بنائی ہے ۔ اور دوسرے درجے کی سب نخیں مدور ہیں ۔ اور تیسرے درجے کی سب نخیں کمر کی ہیں اور اوپر کے دونوں درجے گول ہیں اور تمام پر سنگِ سرخ لگا ہوا ہے مگر چوتھے درجے میں سنگِ مرمر بھی ہے ۔ اور ہر جگہ منبت کاری اور گلکاری ایسی خوبصورتی سے کی ہے کہ اس کے ہر ایک بیل مسلسل پر ہزاروں معشوقوں کی زلفِ دوتا قربان ہے اور اس کے ادنیٰ سے ادنیٰ پھول پنکھڑی پر سیکڑوں گل رخوں کے لب جان نثار ہیں ۔

دونوں اقتباسات میں بہت سے فقرے تو مشترک ہیں لیکن جن فقروں میں ترمیم کی گئی ہے ان میں بھی اسلوب کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں پڑا ۔ جیسا سادہ اور واقعاتی اسلوب پہلے ایڈیشن میں ہے ویسا ہی دوسرے میں ہے اور یہی کیفیت تمام مقامات پر نظر آتی ہے ۔

سرسید احمد خاں کی ان تمام ابتدائی تصانیف کو بحیثیتِ مجموعی دیکھیئے تو انہیں زیادہ دلچسپی تاریخ ، مذہبیات اور ریاضی سے معلوم ہوتی ہے ۔ ریاضی سے دلچسپی تو ان کا خاندانی ورثہ تھا اور یہ فن انہوں نے اپنے نانا سے سیکھا تھا ۔ تاریخ سے دلچسپی

مغلیہ سلطنت کی روایات کا جزو تھی اور مذہبی بحثوں کا اس زمانے میں بہت چرچا تھا ۔ شیعہ ، سنی، مقلد ، غیر مقلد کی بحثیں پہلے سے تھیں، ان میں عیسائیت اور اسلام کی بحثوں کا پادریوں کی وجہ سے اضافہ ہو گیا تھا ۔ چونکہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان اور بالخصوص شمالی ہند کی فضا میں یہی عوامل کام کر رہے تھے اس لیے سرسید احمد خاں جیسے ذہین شخص کا اس ماحول سے متاثر ہونا ضروری تھا ۔ البتہ بعد میں جب زمانے کے حالات کی تبدیلی نے انہیں یہ سمجھایا کہ قدیم زمانہ اور اس کے مذہبی مناظرے اور قدیم سائنسی تحریریں سب بیکار ہو چکی ہیں ، قوم پر ابتلا کا زمانہ ہے ، اب قوم میں فرقہ وارانہ اختلافات بڑھانے کا نہیں ، انہیں متحد کرنے کا زمانہ ہے تو ان کی کوششیں تمام تر قوم کی اصلاح پر مرکوز ہو گئیں ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

> ''اس دور میں سرسید کا نقطۂ نظر علمی اور خالصتاً دینی تھا ۔ زندگی کی مادی قدروں کی پوری اہمیت ابھی ان پر منکشف نہیں ہوئی تھی ۔ وہ مسائلِ حاضرہ کی بجائے تاریخ کی طرف متوجہ اور مجرد حقائق اور محض علمی تصورات کے دلدادہ تھے ۔ چنانچہ اس زمانے میں مناظرہ اور عقائد ان کی جستجو کے خاص میدان تھے ۔ اگر کبھی اس کوچے سے باہر قدم رکھا بھی تو انھوں نے پتھروں اور اینٹوں کو مرکزِ توجہ بنایا ، یعنی آثارِ قدیمہ کی طرف متوجہ ہوئے ۔ گویا ابھی وہ اجتماعِ انسانی کے مادی مسائل سے بہت دور تھے'' ۔(۱)

البتہ ایک بات ضرور حیران کن ہے کہ سرسید اسلوب کے اعتبار سے اپنی پرانی سے پرانی تحریر میں بھی قدیم اسلوب سے دامن کشاں نظر آتے ہیں ۔ اس زمانے میں اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے ماتحت سادہ نثر نگاری کا رواج ہوتا جا رہا تھا اور غالب کے خطوط کی ادبی نثر میں بھی غیر مصنّع نثر کی جھلکی نظر آ رہی تھی تاہم اس دور کے بیشتر لکھنے والے ابھی تک پرانی لکیر کو پیٹ رہے تھے ۔ مگر سرسید نے کچھ تو اپنے موضوعات کی ضرورتوں کی بنا پر اور کچھ جدّتِ طبع کے بل پر قدیم مسجع اور مقفیٰ نثر لکھنے سے ہمیشہ احتراز کیا ۔ بلکہ بعض اعتبار سے اس دور کی نثر بعد کی نثر سے بہتر ہے ۔ یہ زیادہ صاف ستھری اور کم گنجلک ہے ۔ اس میں انگریزی کے الفاظ مطلق موجود نہیں ۔ ادبیت نسبتاً زیادہ ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں وہ فقروں کی ساخت پر زیادہ توجہ کر سکتے تھے ۔ بعد میں تو وہ مدعا نگاری اور وقت کی کمیابی کے باعث قلم برداشتہ لکھتے تھے اور نثری خوبیوں کو پسِ پشت ڈالنے پر مجبور تھے ۔

---

(۱) سید عبداللہ ڈاکٹر ، سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی نثر ۔ ص ۔ ۸ ۔

مولوی کریم الدین

کریم الدین ۱۸۲۲ء (ماد سوال ۱۲۳۷ھ) کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد امامِ مسجد تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم قدیم طرز پر ہوئی۔ پھر وہ دہلی گئے جہاں انہوں نے صرف و نحو، منطق و فلسفہ، حدیث و فقہ اور علمِ طب پڑھا۔ ۱۸۴۰ء میں وہ دلی کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۸۴۴ء میں کالج کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد دہلی ہی میں بس گئے۔ یہاں 'رفاہِ عام' کے نام سے ایک مطبع قائم کیا۔ انہوں نے ۱۸۴۵ء سے اپنی قیام گاہ پر مہینے میں دو دفعہ مشاعرہ بھی کرانا شروع کیا۔ ان مشاعروں کے کلام کو وہ 'گلدستہ' کے نام سے چھاپ دیا کرتے تھے۔ مگر جلد ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا اور گلدستے کے کل سات شمارے ہی شائع ہو سکے۔ مطبع رفاہِ عام بھی خسارے کی وجہ سے چھوڑنا پڑا۔ اس عرصے میں وہ متعارف ہو چکے تھے، چنانچہ ڈاکٹر اسپرنگر نے انہیں ترجمے کے کام پر مامور کر دیا۔ اور انہوں نے کئی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ پھر وہ آگرہ کالج میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد وہ لاہور کے نظامتِ تعلیمات سے متعلق ہوگئے۔ یہاں وہ ترقی کرتے کرتے انسپکٹر آف سکولز کے عہدے تک جا پہنچے۔ اس دوران میں انہوں نے بہت سی درسی قسم کی کتابیں لکھیں۔ ۱۸۷۹ء میں وفات پائی۔

تصانیف

مولوی کریم الدین نے جو کچھ لکھا ان میں سے بیشتر کتابیں مدارس کے طلبہ کے استفادے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا رجحانِ طبع تراجم کی طرف بھی رہا۔ مگر اب ان کا نام زیادہ تر تذکرۂ 'طبقاتِ شعرائے ہند' اور ایک تمثیلی قصے 'خطِ تقدیر' کی وجہ سے زندہ ہے۔

کریم الدین کی ابتدائی تصانیف علمِ عروض کی ایک کتاب 'عجالۃ العلالۃ' اور 'تذکرۂ گلدستۂ نازنیناں' ہیں۔ یہ دونوں کتابیں ۱۸۴۵ء میں شائع ہوئیں۔ اسی سال ان کی ایک اور کتاب 'ترجمہ تاریخ ابوالفداء' بھی طبع ہوئی۔

گلدستۂ نازنیناں: یہ تذکرہ ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں قواعد و عروض کے اہم مباحث اور تاریخِ شعر و اصنافِ سخن کا ذکر ہے۔ شعراء کے حالاتِ زندگی بہت مختصر تحریر کیے گئے ہیں، البتہ شعراء کے کلام کا انتخاب خاصا طویل ہے۔ انتخاب کرتے ہوئے غزل کے علاوہ دیگر اصناف کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔

طبقات الشعرائے ہند: یہ تذکرہ ۱۸۴۷ء میں مکمل ہو کر ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا۔ فیلن بھی اس میں ان کے مددگار تھے۔ اس میں نو سو خوش‌فکر شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام موجود ہے۔ اس کے دیباچے میں اردو زبان کی پیدائش اور رسم الخط سے بھی بحث کی گئی ہے جو گارسین دتاسی کی 'ہندوستانی ادب کی تاریخ' سے ماخوذ ہے۔ اس تذکرے کو دور بندی

اور حروفِ تہجی دونوں طریقوں کے مطابق لکھا گیا ہے ۔ مختلف شعراً کو طبقات میں تقسیم کر کے ادوار قائم کیے گئے ہیں مگر ہر دور میں حروفِ تہجی کی ترتیب سے شعراً کا تذکرہ کیا گیا ہے ۔ اس تذکرے میں بھی باوجود نقّادوں کی تعریف و تحسین کے ، وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو 'موضع اللسان' جیسے اُردو تذکروں کا طرّۂ امتیاز ہیں ۔

کریم اللغات (۱۸۶۰ء) : یہ لغت فارسی سے اُردو میں کپتان فلر کے حکم سے لکھی گئی ۔ اس کی تالیف کا مقصد درسی کتابوں کے مشکل الفاظ سمجھنے میں طلبہ کی مدد کرنا تھا ۔ یہ درمیانی تقطیع کے ۳۲۳ صفحات پر مشتمل ہے ۔

خطِّ تقدیر : اُردو میں بعض تمثیلی قصے ایسے بھی موجود ہیں جنھیں داستان اور ناول کے درمیان کی کڑی کہنا چاہئیے ۔ 'خطِّ تقدیر' بھی ایسا ہی قصّہ ہے ۔ یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں نذیر احمد کی مرأۃ العروس سے سات سال قبل شائع ہوئی تھی اور ۱۸۶۵ء تک اس کے تین ایڈیشن نکل چکے تھے ۔ اس سے کتاب کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ اس کتاب کے دیباچے میں اُنھوں نے مافوق الفطرت اور داستانوی قصوں کی مخالفت کی ہے ۔ لکھتے ہیں :

> ''اس کی ضرورت اس واسطے دامن گیر ہوئی کہ سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اُردو میں قصہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا تو اُس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنّفوں نے بادشاہوں ، تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ مضامینِ عشقیہ اور محاوراتِ واجب التعزیر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اوّل مصنف چلا تھا وہی سڑک آج تک جاری ہے ۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا ،، ۔

کریم الدین نے اپنے دعوے کے مطابق اس قصے کے واقعات عام زندگی سے لیے ہیں ۔ غالباً تمثیلی انداز اس لیے اختیار کیا ہے کہ فارسی نظم و نثر میں تمثیلی قصے افراط سے ملتے ہیں ۔ 'منطق الطّیر' (عطار) اور 'مثنوی معنوی' (مولانا روم) ، 'انوار سہیلی' اور 'اخوان الصفاء' وغیرہ اس کی اہم ترین مثالیں ہیں ۔ دکنی شاعری اور نثر میں بھی تمثیلی قصے ملتے ہیں ۔ میر حسن کی مثنوی 'رموز العارفین' کا بھی یہی انداز ہے ۔ اسی طرح مصنف انگریزی کی بعض تمثیلوں خصوصاً 'پلگرمز پروگریس' سے شناسائی کا بھی مدعی ہے ۔ اس لحاظ سے اس نے داستان گوئی کو ترک کر کے تمثیل نگاری کی طرف جو توجہ کی ہے اسے کوئی انوکھی بات قرار نہیں دینا چاہیے ۔ 'خطِّ تقدیر' میں تقدیر اور تدبیر کی ازلی جنگ کو قصے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے ۔ اس کے کردار عام طور پر تمثیل کے کرداروں کی طرح علامتی اور استعاراتی حیثیت رکھتے ہیں ، البتہ کسی کسی کردار کو زیادہ تجریدی

ہونے سے بچایا گیا ہے ، تاہم تمثیلی کرداروں کی روایات کے عین مطابق کسی کردار کو ہم زندہ اور روز مرہ زندگی میں نظر آنے والے اشخاص کی طرح نہیں پاتے - اسی طرح دیگر تمام تمثیلوں کی طرح اس میں بھی یہی حکمت براہِ راست اخلاق کا درس دیا گیا ہے -

کریم الدین کی زبان میں دلکشی نہیں - انہوں نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز ترجمے سے کیا تھا اس لیے ان کے اندازِ بیان پر بعد میں بھی ترجمے کا اثر غالب رہا - ان کی زبان سلیس اور بامحاورہ بھی نہیں کہی جا سکتی - لیکن چونکہ کچھ تدریسی ضروریات کی وجہ سے اور کچھ دلی کالج کے ارباب کے منصب ، وہ قدیم طرز کی پرتصنّع اور آرائشی نثر نہیں لکھتے ، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ جدید نثر کو پھیلانے میں ان کا بھی اچھا خاصا حصہ ہے -

موضع اللسان : اس کتاب کا پہلا حصہ انہوں نے ۱۸۵۱ء میں لکھا جس کا سببِ تصنیف ذیل کے الفاظ میں واضح کرتے ہیں :

> "دو برس سے مجھ کو یہ خیال تھا کہ چونکہ سرکار گورنمنٹ پرسیڈنسی آگرہ کا ارادہ زبانِ اردو کی ترویج اور پھیلانے کا ہے ، تو اس ارادہ کی تائید کے واسطے تو بھی کوشش کر - گرچہ سرکارِ عالی مقدار کے دربار میں مجھ جیسے بے شمار ہیں اور مثل بھی مشہور ہے نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے ؟ پر تب بھی چونکہ نمک خوار اس سرکارِ فیض آثار کا ہوں اور مدرسے آگرے میں جو کہ مقام اشاعتِ علوم و فنون کا ہے مدرّسِ اول اردو کہلاتا ہوں ، اگرچہ بالتصریح مامور اس اشاعت کا نہیں ہوا ہوں ، پر حقیقت میں ارادے سرکار کے برلانے میں جو کہ میرے عہدے سے تعلق اور لگاؤ رکھتا ہے ، ضمناً مامور ہو گیا ہوں ، جس طرح ہو سکے کوشش کروں - یہ سوچ کر یوں ٹھہرائی کہ مبتدیوں اور نوآموزوں کو اس زبان کی طاقت ، پر وقت ہونے اس کے قواعد کے ہو سکتی ہے اور سوائے اس کے کوئی بات نظر نہیں آئی کیونکہ جب جڑ ہی مضبوط نہ ہو گی تو پھول پھل کس طرح سے لگیں گے " -

انشائے اُردو : ۴۵ صفحات پر مشتمل یہ رسالہ جنوری ۱۸۶۳ء میں میجر فلر کے حکم سے پنجاب کے مدارس کے لیے تیار کیا گیا - اس کے چار ابواب ہیں - پہلے باب کی تین فصلیں ہیں - اس کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ بچوں کو خطوط ، درخواستیں ، سرکاری نامے وغیرہ لکھنے کے طریقے سمجھائے جائیں -

غلام امام شہید

۱۸۰۴ء میں پیدا ہوئے - غلام محمد اسٹھوی کے فرزند تھے - نثر نگاری کے علاوہ شعر بھی کہتے تھے - فارسی شاعری میں **قتیل** اور آردو شاعری میں **مصحفی** کے شاگرد تھے - آگرے میں سر رشتہ دار رہے - تاریخ وفات میں اختلاف ہے - اکثر لوگ ۱۸۷۶ءکو سنِ وفات قرار دیتے ہیں مگر عبداللہ خاں خویشگی نے 'فرہنگِ عامرہ' کے ضمیمے میں ۱۸۷۹ء کو سالِ وفات بتایا ہے مگر ۱۸۷۶ء صحیح معلوم ہوتا ہے - کیونکہ غلام غوث بیخبر نے ان کی وفات پر جو قطعۂ تاریخ کہا ہے اس میں مادۂ تاریخ ''وائے امام شعرائے شہید سد'' سے ۱۸۷۶ء (۱۲۹۲ھ) ہی سالِ وفات نکلتا ہے -

شہید نثر نگاری میں قدیم رنگ کی طرف میلان رکھتے تھے - ان کے نثر کی مشہور کتابیں یہ ہیں :

مولا شریف شہید : یہ کتاب محافل میلاد النبی میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی - حامد حسن لکھتے ہیں :

> ''ان کی شیفتگی اور فدائیت اس درجے پر پہنچ گئی تھی کہ بجز نعت شریف لکھنے اور پڑھنے کے کوئی شغل نہ تھا ۔ اس سبب سے مداحِ نبی و عاشقِ رسول کے مبارک القاب سے مشہور تھے[1]'' -

اس شیفتگی اور فدائیت کا نتیجہ 'مولا شریف' تھا - یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی کہ اس کی تمام اشاعتوں کی تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے - اس کتاب کی تحریر میں دو طرح کے اسلوب کار فرما ہیں - حمد و نعت کے مقامات مقفٰی ، عالمانہ اور پر شکوہ ہیں - مثلاً :

> ''سبحان اللہ تعالٰی شانہ' کہ ذات مستجمع صفات اس کی بری ہے شرک اور زوال سے ، اور الوہیت اس کی پاک ہے ادراکِ وہم و خیال سے ، مشابہت اعراض اور جواہر سے قطعی مبرا اور مناسبت اوہام خواطر سے مطلقاً معرا - کیا معبودِ مطلق کہ جس نے بنی آدم کے واسطے چراغ رہنمائی کا انبیاء کے ہاتھ میں دیا اور تمام عالم کو سید الانبیاء ، احمد مجتبٰی محمد مصطفٰی صلی اللہ علیہ وسلم کی شمعِ جمال جہاں آرا سے روشن کیا'' -

اس کے بعد کا مضمون سادہ عبارت میں ہے :

> ''جب عمرِ شریف آٹھ برس کی ہوئی ، عبدالمطلب کی عمر ایک سو بیس برس کی تھی - دریافت کیا کہ اب ایام اپنی موت کے قریب آئے - ابو طالب وغیرہ سے کہا کہ اگرچہ موت سب کے واسطے ہے لیکن

---

(۱) قادری ، حامد حسن ، داستان تاریخ اردو - ص - ۲۲۹ -

مجھے اس فرزندِ ہست سالہ کی یتیمی پر کہ ابھی صغیر ہے اور یتیمِ مادر و پدر ہے، سخت حسرت و تاسف ہے۔ کاش میری عمر اس کی تربیت تک وفا کرتی تو اپنے سامنے خاطر خواہ تربیت اور پرورش کرتا"۔

انشائے بہارِ بے خزاں: ۱۸۶۶ء میں مرتب اور شائع ہوئی۔ یہ انشا جیمز ٹامس کی فرمائش سے لکھی گئی۔ مقصد یہ تھا کہ "لڑکے اس کو سمجھ کر پڑھیں اور اس سے لکھنے کی تعلیم پاویں"۔ یہ بڑی تقطیع کے ۹۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ چار ابواب میں تقسیم ہے۔ پہلا باب نظم و نثر کے بیان میں ہے، دوسرا درخواستوں اور خطوں کے لکھنے کے قواعد کے متعلق، تیسرے میں رقعات ہیں اور چوتھے میں دستاویزوں کا حال درج ہے۔ اس کتاب سے 'روضہ گنج' کے بارے میں انشا کا ٹکڑا ملاحظہ کیجئے:

> "سہاگ سرو کے ساتھ ہم آغوش ہے یا کوئی جوان سبز رنگ بادلہ پوش ہے۔ ہمار تو دیکھ کر لعل انگاروں پر لوٹتا ہے۔ سبزے کے رشک سے زمرد زہر کھاتا ہے۔ یہ لالے ہیں یا آتش کے پرکالے ہیں۔ جس کو دیکھنے سے جیسے کہ لالے پڑے ہیں اور دل ہی دل میں چراغ بڑھے ہیں۔ چاندنی نے سبزے میں لیپ کیا ہے یا سبز مخمل پر مقیش کتر کے چھڑک دیا ہے۔ کلغی کو قلم کر کے ایسا برابر کیا ہے کہ اس کے پتے اور پھولوں سے گویا سبز اور سرخ بوٹیوں کا غالیچہ بچھا دیا ہے"۔

غرض سہند کی نثر آرائشی اور پرتکلف ہے۔ جس میں قافیہ بندی، تشبیہ و استعارہ اور رعایتِ لفظی کی کثرت ہے۔ تاہم اس میں ایک روانی سی ضرور ہے، اس لحاظ سے سہند بطور نثر نگار ان نثر نگاروں پر فائق ہیں جن کے ہاں نثر کی دلاویزی کے لیے یہی حربے استعمال کیے جاتے ہیں مگر مجموعی تاثر غیر رواں اور گنجلک نثر کا پیدا ہوتا ہے۔

غلام غوث بیخبر

غلام غوث بیخبر کے آبا و اجداد کشمیر کے رہنے والے تھے۔ والد سب میں جا کر بس گئے۔ وہاں سے نیپال کا رخ کیا۔ بیخبر نیپال میں ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی نشو و نما بنارس وغیرہ میں ہوئی۔ بیخبر ۱۸۴۰ء میں شمال مغربی صوبے میں لفٹننٹ گورنر کے نائب میر منشی مقرر ہوئے۔ عرصے تک ان کا قیام آگرے میں رہا۔ پھر میر منشی ہوئے۔ ۱۸۵۷ء میں سرکار نے انہیں خدمات کے صلے میں تمغائے قیصری دیا۔ ۱۸۸۵ء میں پنشن پائی۔ ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

بیخبر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ اُردو نثر میں ان کی صرف ایک کتاب 'فغانِ بیخبر' شائع ہوئی ہے۔ اُردو نثر نگاری اور خطوط نویسی کی طرف ان کی توجہ ۱۸۴۶ء

میں ہوئی - تقریظوں میں ان کا رنگ وہی ہے جو ''قدیم رنگ'' کے نام سے مشہور ہے ، خطوط کا بھی یہی انداز ہے البتہ انشا پردازی کے جو نمونے 'مناظر' کے عنوان سے لکھے ہیں ان میں مقفیٰ اور مسجع عبارت ، تشبیہیں اور استعارے ہونے کے باوجود زبان بالعموم سادہ اور رواں دواں ہے - مثلاً دوپہر کی کیفیت ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں :

''دوپہر کا وقت ہوا ، آفتاب سمت الراس پر آیا ، زمین تپنے لگی - پاؤں رکھتے ہوئے خوف آتا تھا کہ چھالے نہ پڑیں - بیٹھتے ہوئے جی ڈرتا تھا کہ سانس کی گرمی سے لب پر تپ خالے نہ پڑیں - آسمان سے وہ آتش باری ہونے لگی کہ ہوا نے شعلۂ جوالہ کی صورت پیدا کی - خاک کے ذرّوں نے چنگاریوں سے ہیئت بدلی - جانوروں نے ڈر سے اڑنا موقوف کیا کہ جسم جل کر کباب نہ ہو - زمین کی دہشت سے سکتے کی حالت ہوگئی کہ دھوپ کی گرمی سے پگھل کر آب نہ ہو'' -

اس عبارت میں قافیہ بندی کی گئی ہے مگر قافیے ٹھونسے نہیں گئے بلکہ ان میں بیساختگی نظر آتی ہے - منظر کا کچھ حصہ واقعی تفصیلات پر مبنی ہے مگر کچھ فقروں میں زورِ تخیل دکھانے کے لیے حقیقت سے گریز کیا گیا ہے ، غرض غلام غوث بیخبر کی نثر رنگِ قدیم و جدید کے بین بین ہے -

امام بخش صہبائی

صہبائی ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے - مولد دلی تھا - فارسی کے عالم اور شارح تھے - بعض نہایت مشکل کتابوں مثلاً 'سہ نثرِ ظہوری' وغیرہ کی شرحیں بڑی تحقیق کے ساتھ فارسی میں لکھی ہیں - ۱۸۵۷ء تک دلی کالج میں پروفیسر تھے اور بقول یحییٰ خاں تنہا ''محمد حسین آزاد اور ماسٹر پیارے لال آشوب وغیرہ ان کے شاگرد تھے''[1] - شاہی قلعے سے صہبائی کی رسم و راہ تھی اور شاہی خاندان کے بعض افراد ان کے شاگرد تھے - ۱۸۵۷ء میں انگریز جب دوبارہ دلی پر قابض ہو گئے تو لوگوں پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے - صہبائی بھی قتل کیے گئے اور ان کا مکان کھود کر زمین کے برابر کر دیا گیا -

صہبائی نے دہلی کالج کی ملازمت کے زمانے میں ۱۸۴۲ء میں منشی شمس الدین فقیر کی تصنیف 'حدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ مرتب کیا - اس کا سببِ تالیف آغازِ کتاب میں یوں بیان کیا ہے :

''نسخہ حدائق البلاغت علمِ بیان ، بدیع اور عروض میں شمس الدین فقیر رحمۃ اللہ علیہ کے قلمِ بلاغت رقم کا ثمرہ ہے اور اس

---

(۱) تنہا ، محمد یحییٰ ، سیر المصنفین ، ج ۱ - ص - ۲۳۴ -

کتاب کا اس فن کے استیعاب میں شہرہ ہے - صاحب والا مناقب بلند مراتب ، حاکم داد و دہش گستر ، بورس صاحب بہادر دام اقبالہ نے کہ سپہر سعادت بہر شاہجہان آباد کے مدارس کے پرنسپل ہیں ، فقیر سراپا تقصیر ، خاک پائے علما ، گدائے سر کوچہ فضلا، سرگشتۂ وادیٔ نانوانائی امام بخش صہبائی کو کہ طلبہ فارسی کی تعلیم کے لیے مدرس اوّل کے عہدے پر مشرف ہے - ارشاد کیا کہ اگر یہ نسخہ فارسی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا جاوے اور اس میں عربی اور فارسی مثالوں کی جگہ اشعار اردو ، زبان دانان ہند کے مندرج ہوں ، تو ان لوگوں کے واسطے کہ اردو اشعار سے ذوق رکھتے ہیں اور اس قدر استعداد نہیں رکھتے کہ عربی اور فارسی کتابوں سے ان مطالب عالیہ کو سمجھ لیں ، بہت مفید ہوگا ،، -

اس اقتباس میں فقرے طویل اور پیچیدہ ہیں ، قافیے موجود ہیں ، اس عبارت کو کسی طرح بھی سادہ اور سلیس نثر نہیں کہا جا سکتا - یہ عبارت صہبائی کی طبع زاد ہے ، ترجمہ کی ہوئی عبارت نسبتاً سادہ ہے - اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ترجمے میں اصل کتاب کی کچھ جھلک مل جاتی ہے -

مفتی صدر الدین آزردہ

آزردہ ۱۷۹۸ء میں دلی میں پیدا ہوئے - شاہ عبدالعزیز ، شاہ عبدالقادر ، شاہ محمد اسحاق ، فضل حق خیرآبادی جیسے مشاہیر علما سے علوم عقلیہ و نقلیہ کی تحصیل کی - ۱۸۵۷ء میں انگریزی حکومت کی طرف سے دہلی میں صدرالصدور اور مفتی تھے - ۱۸۵۷ء میں ان پر جہاد کا فتویٰ دینے کا الزام لگایا گیا - گرفتار ہوئے اور جائداد ضبط کر لی گئی - مگر کچھ عرصے کے بعد رہا کر دئیے گئے - عربی اور فارسی کی کچھ تصانیف اور فتاویٰ ان کی یادگار ہیں - شعر بھی کہتے تھے - کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو شاعروں کا ایک تذکرہ بزبان فارسی مرتب کیا تھا مگر اب یہ ناپید ہے - اب نثر میں ان کی یادگار صرف چند خطوط ہیں جو انھوں نے غالب ، صہبائی اور شیفتہ وغیرہ کو لکھے - ان کے خطوط کی عبارت میں مدعا نگاری مقدم رکھی گئی ہے اور عبارت آرائی سے گریز کیا گیا ہے -

منشی عبدالکریم

منشی عبدالکریم لکھنؤ میں پیدا ہوئے - جن دنوں وہ کلکتہ میں گورنر جنرل کے دفتر میں میر منشی تھے ، انہوں نے مشہور عربی داستان 'الف لیلیٰ' کے اردو ترجمے کا قصد کیا مگر اس وقت کتاب نہ مل سکی - ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد انہیں 'فاسٹر' کا انگریزی ترجمہ دستیاب ہوا - چنانچہ ۱۸۴۲ء میں انگریزی سے اردو ترجمہ شروع کیا جو ۱۸۴۷ء میں چھپا - منشی عبدالکریم کا سالِ پیدائش و وفات معلوم نہیں - یحییٰ خاں تنہا نے لکھا ہے کہ "۱۸۷۸ء (۱۲۹۵ھ) تک یقیناً آپ زندہ تھے[۱]" -

انہوں نے آغازِ کتاب میں اپنے ترجمے کا تعارف ان لفظوں میں کرایا ہے -

"راقم اثم کو ...... ابتدائے شعور سے کمال شوق دیکھنے کتابوں قصے کہانی کا تھا اور سب قصوں میں تمنا الف لیلیٰ کی زیادہ رہتی تھی اور وہ عربی میں 'الف لیلۃ و لیلہ' یعنی ایک ہزار ایک رات ہے......وہ کتاب سوا دو سو رات کے ، کہ جس کو شیخ احمد عرب یمنی شروانی نے واسطے پڑھانے صاحبانِ عالی شان کالج کلکتہ کے بکمالِ تلاش عرب سے منگوا کر چھپوایا تھا ، میسر نہ آئی - آخرکار جب راقم بسببِ شدتِ امراض کے ، بعد تقرر نشین بیت السلطنت لکھنؤ میں کہ مولد اپنا ہے ، خانہ نشین ہوا ، وہ نسخہ تمام و کمال انگریزی زبان میں مع تصویرات بہم پہنچا - راقم نے اس کو اول سے آخر تک بسببِ استعداد سمجھنے انگریزی کے دیکھا - از بسکہ قصے دلچسپ تھے ، دو برس تک ان کا ترجمہ کرتا رہا ، اور ۱۸۴۲ء (۱۲۵۸ھ) میں تمام کیا -"

منشی عبدالکریم اگرچہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے جہاں نثر نگاری کے لیے آرائشِ بیان کو ضروری سمجھا جاتا تھا ، اس کے باوجود انہوں نے آسان نثر لکھنے کی کوشش کی ہے ، جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا تعلق کلکتہ اور سرکار انگریزی سے رہا ہے - اس کے باوجود ان کے ہاں فقروں کی ساخت میں تقدیم و تاخیرِ الفاظ بہت زیادہ ہے اور اس حد تک لکھنوی نثر کا پر تو ان پر ضرور پڑا ہے -

مولوی قطب الدین دہلوی

پیدائش ۱۸۰۰ء میں بمقام دہلی ہوئی[۲] - والد کا نام محمد محی الدین احراری ہے وہ دہلی کے مشہور عالم و محدث تھے - شاہ عبدالعزیز کے نواسے حاجی محمد اسحاق دہلوی کے

(۱) تنہا ، محمد یحییٰ ، سیر المصنفین - ج - ۱ - ص - ۳۰۵ -

(۲) عبدالحکیم خاں خویشگی (مرتب) ، ضمیمہ فرہنگ عامرہ -

شاگرد رسید تھے - ۱۸۷۲ء میں انتقال کیا -

ان کے دو تراجم دستیاب ہوئے ہیں ، جن کی تفصیل یہ ہے -

ظفر جلیل : یہ کتاب دمشق کے قاضی القضاۃ شمس الدین محمد کی تصنیف 'حصن حصین' کا اردو ترجمہ ہے 'ظفر جلیل' تاریخی نام ہے - اس سے سال تالیف ۱۸۳۷ء (۱۲۵۳ھ) نکلتا ہے -

مظاہر حق : 'یہ مشکواۃ المصابیح' کا اردو ترجمہ ہے - ترجمہ چار جلدوں میں بڑی تقطیع کے دو ہزار صفحات پر طبع ہوا ہے - 'مظاہر حق' تاریخی نام بھی ہے - اس سے ۱۸۳۸ء (۱۲۵۴ھ) سن ترجمہ نکلتا ہے .. اس کتاب کے دیباچے سے ایک اقتباس درج ذیل ہے :

> ''مسکین محمد قطب الدین شاہجہان آبادی عرض کرتا ہے کہ کتاب مشکوٰۃ شریف علم حدیث میں عجب نافع کتاب ہے کہ ہر مضمون کی حدیثیں اس میں مندرجہ ہیں - اس کا ترجمہ عدیم النظیر میرے استاد بزرگوار مولانا مخدومنا مکرمنا حضرت حاجی محمد اسحاق نواسہ حضرت شیخ عبدالعزیز رحمہ اللہ تعالیٰ نے بیچ زبان ہندی کے بین السطور میں لکھا تھا ، لیکن کاتبوں سے اس کی صحت میں فرق آنے لگا - مرضی جناب موصوف کی ایسی پائی کہ اگر یہ بطور شرح کے لکھا جاوے بہتر ہے - اس لیے اس ہیچمدان نے ترجمہ اس کا عبارت عربی سے علیحدہ کر کے لکھا -''

مولوی قطب الدین کی عبارت آسان اور آرائش سے پاک ہے - لیکن فقروں کی ساخت میں پرانی نثر کا رنگ پایا جاتا ہے -

منشی چرنجی لال

الہ آباد کے رہنے والے تھے - سال پیدائش و وفات معلوم نہیں ہو سکے - انہیں فلسفہ و ریاضی کا بہت شوق تھا - ان کی دو کتابیں معروف ہیں -

مصباح المساحت : ۱۸۵۴ء میں لکھی یہ علم ریاضی کی کتاب ہے -

تعلیم النفس : یہ کسی انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے اس کا موضوع علم نفسیات ہے - یہ کتاب گورنمنٹ پریس میں ۱۸۵۹ء میں طبع ہوئی -

دونوں کتابیں چونکہ علوم کی ہیں اس لیے انکی نثر سادہ اور بے رنگ ہے - عربی اور فارسی کی اصطلاحیں جا بجا نظر آتی ہیں - کیوں کہ ان کے بغیر علوم کی کتابوں کا ترجمہ ناممکن ہوتا ہے -

مفتی سعداللہ رامپوری

۱۸۰۴ء میں پیدا ہوئے اصلی وطن مراد آباد ہے ۔ علمائے مصر اور مفتی صدر الدین آزردہ سے تحصیلِ علوم کی ۔ دہلی سے حصولِ تعلیم کے بعد لکھنؤ گئے جہاں مدرسہ شاہی میں مدرس رہے ۔ الحاقِ اودھ (۱۸۵۶ء) کے بعد رامپور چلے گئے اور وہیں ۱۸۷۶ء میں انتقال کیا ۔

مفتی سعد اللہ کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد اٹھائیس بتائی گئی ہے ۔ مگر صرف ایک کتاب کا نام ملتا ہے اور وہ 'فقہ اکبر' ہے ۔ یہ کسی عربی کتاب کا ترجمہ ہے ۔ اس کا سالِ تحریر ۱۸۴۰ء ہے ۔ ان کی اردو نثر عربی عبارت کا بڑی حد تک لفظی ترجمہ ہوتی ہے ۔ ایک مختصر اقتباس بطور نمونہ درج ذیل ہے :

> ''یہ کتاب ہے اصلِ توحید اور اعتقادِ صحیح کے بیان میں، واجب ہے ہر مسلمان پر کہ کہے صدقِ دل سے یقین لایا میں اللہ پر اور اس کے سب فرشتوں پر اور کتابوں اور رسولوں پر اور قیامت کے دن پر اور جلا اٹھانے پر پیچھے مرنے کے اور خیر و شر کی تقدیر پر کہ اللہ تعالیٰ کی بنائی ہے'' ۔

عباس بن ناصر

عباس بن ناصر غالباً کانپور کے رہنے والے تھے ان کی پیدائش اور وفات کے سنین معلوم نہیں ہو سکے ۔ ۱۸۳۳ء میں انہوں نے امام غزالی کی ایک تصنیف 'رقائق الاخبار' کا ترجمہ 'صبح کا ستارہ' کے نام سے کیا ۔ یہ ترجمہ ۱۸۵۳ء میں کانپور سے شائع ہوا ۔ مترجم نے لکھا ہے :

> ''میں نے کتاب 'دقائق الاخبار' کو کہ حجۃ الاسلام ابو حامد محمد بن محمد الغزالی رحمۃ اللہ علیہ نے موت کے احوال میں تصنیف کی تھی ، مغلق عربی سے سلیس اردو میں ترجمہ کیا ، تا فائدہ اس کا عام ہو جائے'' ۔

مگر مترجم کے دعوے کے باوجود اردو ترجمے کی عبارت خاصی مشکل اور ترکیب میں عربی کے قریب ہے ۔

مولوی ضیاء الدین

مولوی ضیاء الدین بستی دارا پور کے جاگیر دار شیخ غلام حسن خان کے بیٹے تھے ۔ آپ دہلی میں آ کر سکونت پذیر ہوئے اور مدرسہ تعلیم المعلّمین (نارمل سکول) میں مدرس

مقرر ہوئے - آپ کو علمِ طبعیات سے زیادہ دلچسپی تھی - چنانچہ میجر فلر ڈائرکٹر تعلیم پنجاب کی فرمائش پر 'مخزن الطبعیات' کے نام سے دو حصوں میں ایک کتاب لکھی جو لاہور میں ۱۸۶۵ء میں طبع ہوئی - نمونۂ تحریر یہ ہے :

''اربابِ بصیرت پر ظاہر ہو کہ جن اجسام میں کششِ اتصال اس قدر کم ہے کہ ان کے اجزاء بغیر مخصوص ہوئے مزاحمت کے متحرک ہو سکتے ہیں ان کو سیّال کہتے ہیں - اجسامِ سخت اور اجسامِ سیّال میں بڑا فرق یہی ہے کہ اجسامِ سخت کے اجزا کو کششِ اتّصال ، متّصل اور مربوط رکھتی ہے'' -

اس عبارت میں سائنسی اصطلاحات سے قطع نظر کہ ان کی موجودگی ضروری ہے ، فقروں کی دربست جدید انداز کی ہے - اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ مولوی ضیاء الدین نثر کے اس انداز سے متاثر ہوئے ، جو فورٹ ولیم کالج کی بعض کتابوں سے شروع ہوا اور ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ سرسید احمد خان اور بعض دوسرے نثّاروں کے زیرِ اثر پھیلتا جا رہا تھا -

خواجہ امان

آپ کا نام بدرالدین خان اور عرف خواجہ امان تھا - ۱۸۱۷ء میں شہر دلی پیدا ہوئے - شہر بھر میں خوش نویسی اور خوش ذوقی کی وجہ سے مشہور تھے - ریاست الور سے تعلق تھا - یہیں راجہ شیودان سنگھ کے حکم سے 'بوستانِ خیال' کا ترجمہ شروع کیا - کام ابھی مکمل نہیں کیا تھا کہ کوچ کا حکم آ گیا - ۱۸۷۹ء کو دنیا سے رخصت ہوئے -

بوستانِ خیال : یہ فارسی زبان کی ایک مشہور داستان تھی جس کا مصنف میر تقی خیال (متوطن گجرات) تھا - اس نے یہ کتاب بعہد محمد شاہ بادشاہ 'داستانِ امیر حمزہ' کے جواب میں لکھی تھی - خواجہ امان نے اس داستان کو اردو میں تمام و کمال منتقل کرنے کا منصوبہ بنایا - ترجمے کی ابتدا کا صحیح سال متعیّن کرنا تو دشوار ہے مگر غالباً ۱۸۵۷ء سے پہلے ترجمہ شروع ہو چکا تھا - پہلی جلد (جس میں فارسی کے دو حصے شامل تھے) پہلی دفعہ ۱۸۶۶ء میں دہلی سے شائع ہوئی - ۱۸۷۶ء تک پانچ جلدیں مکمل ہو چکی تھیں - اس کے بعد چھٹی جلد شائع ہوئی - ساتویں جلد کے مسودے چوری ہو گئے - انہوں نے نئے سرے سے اس حصے کا ترجمہ کیا لیکن ابھی اس پر نظرِ ثانی نہیں کی تھی کہ وفات پا گئے - اس کے بعد ان کے بیٹے خواجہ قمرالدین نے کام کو تکمیل تک پہنچایا -

خواجہ امان نے ترجمے کی پہلی جلد میں داستان نگاری کے لیے بعض اصولوں کو ملحوظ رکھنا ضروری قرار دیا ہے۔ (۱) دلچسپی کا عنصر (۲) طول کلامی اور تکرار سے پرہیز (۳) لطافتِ زبان (۴) آسان زبان (۵) خیالی واقعات کو اس طرح بیان کرنا کہ حقیقی اور تاریخی واقعات معلوم ہوں۔ اب ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے جس سے یہ اندازہ ہو سکے گا کہ انہوں نے ان اصولوں پر کس حد تک عمل کیا ہے:

''شہزادے نے فرمایا ! 'ہم نے خوب آگاہ کر دیا ورنہ میں محفوظ سے ناحق آزردہ ہوتا۔ وہ دعا مجھے بتا دو۔ آئندہ تو دانم و کارِ من، یا بتانا دعا کا بھی بادشاہ کی اجازت پر موقوف ہے'۔ سعد نے کہا ''نہیں، دعا محض واسطے تعلم کے ہوتی ہے''۔ آخرالامر سعد نے وہ اسمِ بزرگ شہزادے کو بتایا۔ شہزادہ دوسرے دن یاروں سے رخصت ہو کر اس بیابان کی راہ سے بیت المعمور کی طرف روانہ ہوا۔ اس دفعہ اثنائے راہ میں دیکھا کہ فی الحقیقت وہ دشت پر خار شیر و پلنگ اور مار و کژدم وغیرہ جانورانِ موذیہ کی کثرت سے آباد ہے۔ الا کوئی جانور شہزادے کے درپئے ایذا نہ ہوا۔ شہزادہ روزِ سیوم بصحت و سلامت بیت المعمور میں پہنچا اور اوّل دو رکعت نماز ادا کی۔ بعد ازاں حوض میں داخل ہو کر وردِ اسم شروع کیا۔ ہنوز اعدادِ اسم تمام نہیں ہوئے تھے کہ ناگاہ دروازے سے مسجد کے ایک جوانِ صاحبِ جمال بہ لباسِ درویش مسجد میں آیا اور اس نے شاہزادے کو بہ محبتِ تمام سلام کیا۔ شہزادے نے جو غور سے دیکھا، کیا دیکھتا ہے کہ وہ فقیر اقبال شاہ ہے۔''

حامد حسن قادری نے خواجہ امان کے اندازِ بیان کے متعلق لکھا ہے۔

''خواجہ امان نے تمہید میں مقفیٰ عبارت لکھی ہے اور عربی و فارسی سے کام لیا ہے۔ لیکن اصل داستان بہت سادہ اور سلیس لکھی ہے[1]۔''

یہ صرف خواجہ امان کی خصوصیت نہیں۔ تمام ضخیم داستانوں کی یہی کیفیت ہے۔ وجہ یہ ہے کہ داستان نویس ہر باب کے شروع میں تکلف کا کچھ اہتمام کر سکتا ہے مگر ہزارہا صفحات میں آرائشی زبان کا التزام کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس مجبوری نے طویل داستانوں کے بہت بڑے حصے کو ہمیشہ سلیس اور سہل زبان میں لکھوایا ہے۔ بہر صورت بوستانِ خیال کے ترجمے میں کہیں کہیں قدامت پسندی کا عکس نظر آتا ہے، مگر بہت

---

(۱) قادری حامد حسن، داستان تاریخ اردو۔ ص۔ ۲۲۷، دوسرا ایڈیشن۔

جگہ ایسی زبان لکھی گئی ہے جس سے داستان کو سریع الفہم بنانا مقصود ہے ۔ داستان کی یہی فصاحت اور روانی ہے جس نے اسے اپنے دور میں مقبول بنایا ۔ اگر یہ داستان لکھنؤ میں لکھی جاتی تو نثر کی شکل شاید کچھ اور ہوتی مگر خواجہ امان نے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے مرصّع زبان سے گریز کیا ہے اور اہل دلی کے مقلد ہوئے ہیں ۔ 'بوستان خیال' کا ایک اور نمونہ دیکھیے :

''جب سب گزری وقت صباح دایہ ملک کی گریاں و نالاں ملک شاہ کے پاس آئی اور کہا ''اے شاہزادۂ عالی قدر ہمیں وقت سب جدا جانے میرے خواہر زادہ کو کیا کہہ سخت زبان سے فرمائے کہ وہ اسی وقت سے غائب ہو گیا ۔ اب میں اس کی مادر کو کیا جواب دوں گی ؟'' شاہزادہ نے کہا ۔ ''واللہ میں نے کوئی کلمہ سخت نہیں کہا ، فقط حال دریافت کیا تھا ۔ اے دایہ تو خاطر جمع رکھ میں اسے تلاش کرواتا ہوں'' ۔ بعد ازاں ملک شاہ نے والدہ سے کہا ۔ ''اے والدہ صاحبہ وقت شب عجب ایک تماشہ نظر سے گزرا ہے کہ اس وقت سے میں حیرت میں گرفتار ہوں ۔ ۔ ۔ ۔''(۱)

دکن کے نثر نگار

دلی اور لکھنؤ میں جہاں نثر کی بہت سی کتابیں لکھی جا رہی تھیں وہیں دکن کی آصف جاہی سلطنت کے زیر سایہ بھی اردو نثر کی ترویج کے لیے بہت کچھ کام ہو رہا تھا ۔ اس دور میں دکنی اردو نثر کی ترقی میں نواب امیر کبیر شمس الامراء ثانی کی سرپرستی کا بڑا حصہ ہے ۔ شمس الامراء ثانی ۱۷۸۰ء میں برہان پور میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۲ء میں انکا انتقال ہوا ۔ آصف جاہ ثانی نے انہیں بہت سی جاگیر عطا کی تھی اور داماد بھی بنا لیا تھا ۔ آپ چونکہ علم دوست تھے اس لیے مؤلفین و مصنفین کی حوصلہ افزائی منصب اور تنخواہ کی شکل میں کرتے تھے ۔ آپ نے مغربی زبانوں سے سائنس کی بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ کروائیں ۔ اس کام کا آغاز ۱۸۲۶ء سے ہوا ۔ گویا فورٹ ولیم کالج کے کارناموں کے فوراً بعد ان کتابوں کی تحریر و اشاعت کا سلسلہ شروع ہوگیا ۔ انہوں نے تقریباً بجھتر کتابوں کو اردو میں منتقل کرایا ۔ ان میں سے ایک کتاب (ستّہ شمسیہ) کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے کہ پرانے زمانے میں عربی اور فارسی میں بھی سائنسی کتابیں لکھی گئی تھیں مگر اب یورپ سے جو کتابیں چھپ رہی ہیں وہ دلائل و براہین میں ہماری قدیم کتابوں سے بہتر ہیں ۔ اس لیے طالب علموں کے فائدے کے لیے ان میں سے کچھ کتابوں

---

(۱) خواجہ امان ، بوستان خیال جلد اول ۔ صفحہ ۳۰۱ مطبوعہ دہلی ۱۸۶۴/۱۲۸۱ھ

نوٹ : اس اقتباس میں فقط الٹے کامے اور نشانات املا ہماری ایزاد ہیں باقی زبان ایسی ہے جیسی آج کل استعمال ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی

کو اُردو میں منتقل کرایا گیا ہے ۔ نصیر الدین ہاشمی نے[1] ان کتابوں میں سے بعض کی فہرست پیش کی ہے جو یہاں نقل کی جاتی ہے :

(۱) اصولِ علمِ حساب (۲) رسالہ کسورِ اعشاریہ (۳) ستہ شمسیہ
(۴) رسالہ علم و اعمالِ کرہ (۵) رسالہ منتخب البصر (۶) کمسٹری کا رسالہ (۷) رسالہ خلاصہ ادویہ (۸) نافع الامراض (۹) ترکیب ادویہ (۱۰) رسالہ حیواناتِ مطلق (۱۱) رسالہ موتی کے چو نکالنے کا
(۱۲) رسالہ ارمیری (۱۳) شمس العلاج (۱۴) تعلیم الصبیان
(۱۵) فوائدا لصبیان (۱۶) شمس الهیئت (۱۷) رسالہ علمِ خراط
(۱۸) انوارِ ندرتہ (وغیرہ) ۔

ان میں سے چند کتابوں کے بارے میں بعض تفصیلات درج ذیل ہیں ۔

ستّہ شمسیہ : یہ علمِ طبیعات پر چھ رسالے ہیں جن کے مترجم کا نام معلوم نہیں ۔ ۱۸۳۷ء میں طبع ہوئے ۔ ان کا دیباچہ شمس الامراء ثانی نے لکھا ہے ۔ عبارت کا نمونہ یہ ہے :

”استاد ۔ اب میں نے ارادہ کیا ہے کہ تم کو کیفیت و حقیقت سے کلیہ عمدہ ، کی آگاہ کروں ، جس کو کشش ثقل کہتے ہیں اور وہ ایک قوت ہے جس کے سبب اجسام بعدہ باہم دیگر تجاذب رکھتے ہیں اور یہ امر ظاہر ہے گرنے سے تمام اجسامِ ثقلیہ کے زمین پر ۔

تلمیذ کلاں ۔ گولی کا ہاتھ سے گرنا اور اینٹ کا چھت سے ساقط ہونا اور سیب کا جھاڑ سے زمین پر آنا ، یہ سب کیا سبب اسی قوت کے ہیں ؟
استاد ۔ ہاں یہ سبب اسی قوت کے ہیں جس کو ثقل تعبیر کرتے ہیں ۔ پس وہ اجسام جس میں کچھ بھی میل ہے اگر ان کو کوئی تھامنے والا نہ ہو تو سطح زمین پر قریب عمود وار گریں گے ۔“

اس عبارت میں اپنے دور کی دوسری دکنی نثر کی کتابوں کے برعکس مقامی الفاظ و اندازِ بیان غالب نہیں ہے ۔ اور یہی کیفیت بیشتر دوسرے ترجموں کی ہے ۔

رسالہ اعمالِ کرّہ : اس میں جغرافیے اور ہیئت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں ۔ یہ ۱۸۴۱ء میں طبع ہوا ۔ کتاب چار ابواب میں تقسیم ہے ۔ پہلے باب میں تعریفات ، دوسرے میں جغرافیہ ، تیسرے اور چوتھے میں ہیئت سے بحث کی گئی ہے ۔

---

(۱) نصیر الدین ہاشمی ، دکن میں اُردو ۔ ص ۔ ۴۵۷ ۔ ۴۵۸ اشاعت چہارم (پاکستان) ۔

ان تراجم کے علاوہ بعض لوگوں نے انفرادی طور پر بھی نثر کی خدمت کی ہے - ان میں سے نسبتاً اہم مصنفین کا جائزہ مندرجہ ذیل ہے -

غلام امام خاں ترین

آپ اس دور کے اہم مورخ ہیں - انہوں نے پہلے 'تاریخ رشید الدین خانی' لکھی - یہ ضخیم کتاب جو بڑی تقطیع کے ۹۰۷ صفحات پر مشتمل ہے ۱۸۵۳ء میں طبع ہوئی - کتاب کے دس ابواب ہیں اور ایک مقدمہ اور خاتمہ - مقدمے میں راجگانِ ہند، باب اوّل میں سلاطینِ دہلی کے حالات، باب دوم میں اسلامی سلاطینِ دکن اور باب سوم میں ہمسایہ کے حالات درج ہیں - ان کی دوسری کتاب 'تاریخِ خورشید جاہی' ہے - اس کتاب میں سلاطین کے حالات کی بجائے صوبہ داروں کے حالات اور ان کی فتوحات کا ذکر ہے - ہندوستان کو ۲۲ صوبوں میں تقسیم کیا گیا ہے - تاریخ خورشید جاہی سے ایک اقتباس بطور نمونہ ملاحظہ کیجیے :

بارھواں شعبہ راجہ پرتھی راج کے بیان میں :

"راجہ پرتھی راج مشہور رائے پتھورا امیر زمان ولایت مرہٹھ کا تھا اور خدمت میں راجہ جیون سنگھ کے نماس رکھتا تھا - راجہ جیون کو غافل امورات سلطنت میں سن کر وقت فرصت کے لشکر جرار سے ناگہاں سر پر آ پہنچا اور ہنگامہ کار زار کا گرم کیا - راجہ جیون سنگھ کے سامان پیکار درست اور تیار نہ رکھتا تھا تاب نہ لا کر بھاگا اور پہاڑوں میں جا چھپا اور اسی جا ہلاک ہوا اور رائے پتھورا فتح کے نقارے بجاتا ہوا سریر آرا دہلی کا ہو - عہد میں اس کے سلطان شہاب الدین غوری نے غزنین سے آ کر کئی دفعہ محاربہ کیا - آخر کار موضع ترائن عرف تلاوری پر اس کو مار کر آپ فرمانروا ہند کا ہوا........" (۱)

محمد ابراہیم بیجا پوری

اس دور کے ایک اور مترجم ہیں - انہوں نے فارسی کی مشہور کتاب 'انوار سہیلی' کا ترجمہ کیا ہے - اس کا سالِ طبع ۱۸۴۴ء ہے - اس کی عبارت اس دور کی شمالی ہند کی نثر سے مختلف اور قدیم تر معلوم ہوتی ہے - عبارت کا مختصر سا نمونہ یہ ہے :

"چین کے ملک کے اورس جورس میں ایک بڑا بادشاہ تھا، اس کا نام ہمایوں فال، ہور اسے ایک بڑا نکا وزیر تھا، اس کا نام خجستہ رائے" -

---

(۱) غلام امام خان ترین، تاریخ خورشید جاہی - صفحہ ۱۵ - مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۸۷۹ء/۱۲۹۶ھ -

مولوی قادر علی

انہوں نے عربی سے 'مصباح الصلواۃ' کے نام سے ایک کتاب دکنی اردو میں منتقل کی ہے - یہ کتاب ۱۸۱۶ء میں مرتب ہوئی اور فقہ حنفی کے بارے میں ہے - اس کا اندازِ بیان ابراہیم بیجاپوری سے مختلف نہیں -

سید حسین علی خاں حیدرآبادی

حسن علی اس دور کے مترجمین میں اس لیے نمایاں ہیں کہ انہوں نے داستانوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے - ان کا پہلا ترجمہ فارسی قصہ 'مرغوب الطبع' ہے جسے 'کا مروپ' کے نام سے ۱۸۳۲ء میں لکھا گیا ہے - انہوں نے ۱۸۳۴ء میں 'چار درویش' کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا - اسی سال فارسی کی ایک اور کتاب 'بہارِ دانش' کا بھی اردو ترجمہ 'ہمیشہ بہار' کے نام سے کیا - حسن علی خاں حیدر آبادی کے ان تینوں تراجم کا اندازِ بیان دکنی اردو کے مطابق ہے - مثلاً 'ہمیشہ بہار' کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

> ''کئی صاحبوں نے کہا کہ اگر اس کا ترجمہ زبانِ ہندی سے ہو تو سب با علم و بے علم کی سمجھ میں جو یہ کہانیاں و نقلاں جو رنگین ہیں ، آئیں گی اور کئی منشیوں نے بہوت سی کتابیں فارسی کی ، بموجب انگریزوں کے ، ترجمہ ہندی سے جو قریب الفہم ہوتا ہے ، کیے ہیں -''

(۵) نثری داستانیں

انشاء اللہ خاں

پیدائش ، ۱۷۶۰ء - وفات ، ۱۸۱۷ء - والد کا نام ماشاء اللہ خاں ، دلی کی تباہی پر مرشد آباد گئے جہاں انشاء اللہ خاں پیدا ہوئے - انشا تعلیم سے فارغ ہوکر دلی چلے آئے - پھر لکھنؤ چلے گئے اور نواب سعادت علی خاں کے مصاحب ہو گئے - وہ زیادہ تر شاعری کی وجہ سے مشہور ہیں مگر انہوں نے دو مختصر نثری داستانیں بھی لکھی ہیں -

سلکِ گوہر : اس کا صحیح سنِ تصنیف متعیّن نہیں ہو سکتا مگر اندرونی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۷۹۸ء کے بعد کی تحریر ہے - اس کہانی میں التزام یہ کیا گیا ہے کہ پورا قصہ بے نقط ہے - کہا جاتا ہے کہ اس داستان کے اسلوب میں فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے آتے ہیں مگر اس کی تصدیق نہیں ہو سکی کیوں کہ اس کا نمونہ تک کسی نے درج نہیں کیا -

رانی کیتکی کی کہانی : یہ داستان بھی مختصر ہے ۔ بچاس ساٹھ صفحوں سے زیادہ نہیں ۔ ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے اسے انجمنِ ترقیِ اردو ہند نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا تھا ۔ ابتدائی سطروں میں حمد ، نعت اور منقبت کے چند جملے لکھ کر انشاء نے کتاب کا سببِ تصنیف یوں بیان کیا ہے :

"ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی ایسی کہانی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے ، تب جا کر میرا جی پھول کی کلی کے روپ کھلے ۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو" ۔

یہ داستان بڑی سیدھی سادی ہے چونکہ انشاء نے اپنے آپ پر خود ہی پابندی لگا لی ہے کہ اس میں سوائے ہندی کے کسی اور بولی سے 'پٹ' نہ ملے اس لیے ان کا تخیل داستان کے واقعات کو ایجاد کرنے کی بجائے الفاظ کے انتخاب میں الجھ کر رہ گیا ہے ۔ اس طرح انہوں نے داستانوی عناصر کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی ۔ چنانچہ اس میں تخیل کے وہ عظیم الشان کارنامے نظر نہیں آتے جو دوسری داستانوں کا طرۂ امتیاز ہیں ۔

زبان کے اعتبار سے یہ داستان بہت دلچسپ ہے ، اس میں عربی اور فارسی کا کوئی لفظ موجود نہیں ۔ اس کے باوجود ہندی کے نامانوس اور غریب الفاظ کم ہیں ۔ عبارت کا مجموعی تاثر یہی ہوتا ہے کہ ہم اردو کی داستان پڑھ رہے ہیں ۔ اس کی عبارت کا عام انداز اس قسم کا ہے :

"سب کوٹھوں کے ماتھوں پر کیسر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں اور جتنے پہاڑ ہمارے دیس میں ہوں اپنے اپنے ہی روپے سونے کے پہاڑ آمنے سامنے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگوں کی چوٹیاں موتیوں کی مانگ سے بن مانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گہنے اور بندن واروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے پھندے رہیں اور اس راج سے لگا اس راج تک ادھر میں چھت سے باندھ دو ۔ چپا چپا کہیں نہ رہے جہاں بھیڑ بھڑکا دھوم دھڑکا نہ ہو" ۔

اس داستان کے مکالمے بالکل بات چیت کی زبان میں ہیں ۔ کہیں کہیں قافیہ بندی کی کوشش بھی کی گئی ہے ۔ مگر عام طور پر نثر 'عاری' ہے ۔ بعض بعض جگہ البتہ انشاء اپنی لگائی ہوئی پابندیوں کے ہاتھوں مجبور معلوم ہوتا ہے ۔ مثلاً اس نے ایک مقام پر قصے کے ہیرو کی خوبصورتی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے :

"اس کا اچھا پن اور بھلا لگنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آ سکے" ۔

ایسے مقامات پر یہی بات ذہن میں آتی ہے کہ فارسی اور عربی کے ان الفاظ سے جو عام بول چال میں رائج ہو چکے ہیں ، اجتناب کرنا نامناسب تھا ۔

فقیر محمد گویا

گویا لکھنؤ کے رئیس تھے ۔ شاہان اودھ کے زمانے میں فوج کے رسالدار رہے ۔ حسام الدولہ خطاب تھا ۔ یہ شاعر بھی تھے اور ان کا دیوان بھی چھپ چکا ہے ۔ ۱۸۵۰ء میں وفات پائی ۔ ۱۸۳۶ء میں گویا نے نثر میں ایک داسان لکھی ہے جو 'ستان حکمت' کے نام سے منسوب ہے ۔ یہ فارسی کی کتاب 'انوار سہیلی' کا ترجمہ ہے ۔
یہ کتاب اردو میں اس سے پہلے بھی ترجمہ ہو چکی ہے ۔ مگر فقیر محمد گویا کا ترجمہ سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے ۔ فقیر محمد گویا لکھنؤ کے رؤسا میں سے تھے ۔ اس کے باوجود ان کے ہاں اس دور کے دوسرے مصنفین مثلاً سرور کی طرح قافیہ پیمائی نہیں ہے ۔ لیکن الفاظ و فقرات کی ترتیب میں قدامت کا اثر ضرور ہے ۔ مگر یہ خصوصیت اس دور میں عام تھی ۔ ان کی عبارت کا ایک ٹکڑا درج ذیل ہے :

> ''بادشاہ نے حکم دیا کہ دمنہ کو دارالقضا میں سپرد کرو تا قاضی اس کا حال دریافت کرے کہ احکام سیاست میں جب تک شرائط شرعی تمام نہ ہوں گے ، کچھ حکم نہ کیا جائے گا ۔ دمنہ نے کہا کون حاکم راست کار بادشاہ سے زیادہ ہے اور کون قاضی عادل شہر یار سے بالاتر ہے ۔ الحمد للہ کہ ضمیر منیر بادشاہ آئینہ ہے با صفا بلکہ جام ہے جہاں نما ، کہ صورت حال ہر ملازم و رعایا کی اس میں ہویدا ہے'' ۔

رجب علی بیگ سرور[1]

سرور کی تصانیف فسانۂ عجائب' ، 'سرور سلطانی' ، 'سرر عشق' ، 'سگوفۂ محبت' ، 'گلزار سرور' وغیرہ ہیں ۔ سرور اس دور کی مسجع اور مقفیٰ نثر کے نمایاں ترین نمائندے ہیں ۔ ان کی نثر میں فارسی کی طویل تراکیب ، عربی کے مشکل الفاظ ، التزام قوافی و آہنگ اور لفظی رعائتوں کی کثرت ہے ۔ قصے کے دوران وہ قدرے سبک زبان لکھ لیتے ہیں لیکن اس کے باوجود جہاں موقع ملتا ہے نثر کو شاعرانہ وسیلوں سے گرانبار کر دیتے ہیں ۔ بہر صورت سرور نے چونکہ نثر کا جو اسلوب اختیار کیا اس کا تتبع عام طور پر لکھنؤ میں کیا جاتا تھا ، اس لیے لکھنوی دبستان نثر کا اوّلین نمائندہ سرور کو قرار دیا گیا ہے ۔ فسانۂ عجائب کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ اس میں معمولات زندگی کا

---

(۱) ان سے فصل اول میں مفصل بحث ہو چکی ہے . . . . مدیر

بیان لکھنؤ کی تہذیب کی آئینہ داری کرتا ہے ۔ مثلاً انجمن آرا سے شہزادۂ جانِ عالم کے نکاح کے بعد کا منظر ملاحظہ ہو :

''شہزادۂ جانِ عالم اسپ با و رفتار پر سوار برابر انجمن آرا کا سکھپال ، پری تمثال ۔ ہزار پانسو کہاریاں ، ساری پیاری کمسن ، جسم گدرایا ، شباب چھایا ، زر بفت و اطلس کے لہنگے مصالحہ ٹکا ، ململ کے دوپٹے ، باریک بنت گوکھروکی کرتی ، انگیا کاشانی مخملی کٹوریاں ، کندھوں پر کچھ سکھپال اٹھائے پانی بھرا جائے ادھر اُدھر جڑاؤ کڑے ملائم ہاتھوں میں پڑے ، پاؤں میں سونے کے بن دھڑے ، کانوں میں سادی سادی بالیاں ، نفسہٗ حسن میں سوالیاں کسی کا کان جو آلا تھا تو حسن کی دوکان میں ناروادا کا نرخ دوبالا تھا . . . . ''(۱)

شیخ صالح محمد عثمانی

فسانۂ عجائب کے ذرا بعد کی ایک نہایت قابلِ قدر کتاب 'جامع الحکایاتِ ہندی' ہے ۔ اس کا سنِ تالیف ۱۸۲۵ء ہے اور مؤلف کا نام شیخ محمد صالح عثمانی ہے ۔ یہ فارسی کے مشہور مصنف عوفی کی 'جامع الحکایات' کے دس ابواب کی چند منتخب کہانیوں کا ترجمہ ہے ۔ شیخ صالح محمد ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج میں مترجم تھے ۔ یہ کتاب انہوں نے کرنل کینڈی کی فرمائش پر لکھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اندازِ بیان میں تکلّف اور تصنّع نہیں ہے ۔ کتاب رعایتِ لفظی اور آرائشِ بیان سے پاک ہے ۔ نمونہ یہ ہے :

''ایک روز سلطان محمود نے بسترِ راحت پر چین سے آرام کیا تھا ۔ ناگہاں آدھی رات کو آنکھ کھل گئی ۔ نیند اچاٹ ہو گئی ۔ کروٹیں لیتا رہا بہتیرا ہی چاہا پر آنکھ ایک پل مطلق نہ جھپکی ۔ نرگسِ چشم جوں کی توں کھلی رہی ۔ تب خیال گزرا کہ شاید کوئی مظلوم خاک پر غلطاں ہے ، کہ اس کے درد کی تاثیر نے مجھے بے کل کر دیا'' ۔

یہ کتاب اب پھر مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کے زیر اہتمام چھپ گئی ہے اور اسے ڈاکٹر محمد باقر نے مرتب کیا ہے ۔

---

(۱) سرور ، رجب علی بیگ ، فسانۂ عجائب ۔ ص ۱۲۴

محمد بخش مہجور

آپ شرفائے دہلی سے تھے - جرأت کے شاگرد تھے - نثرِ اردو میں انہیں بھی قدیم انداز پسند تھا دو کتابیں ان سے یادگار ہیں - 'گلشنِ نو بہار' اور 'نورتن' -

گلشنِ نو بہار : یہ کتاب ۱۸۰۷ء میں لکھی گئی - اس میں عبارت آرائی ملتی ہے تاہم عبارت گنجلک نہیں ہے بلکہ صاف اور واضح ہے -

نورتن : نورتن کا سالِ تصنیف ۱۸۱۳ء ہے - یہ کتاب $\frac{20 \times 30}{8}$ سائز کے تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے نو ابواب ہیں - ہر باب میں مختلف لوگوں کے بارے میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں درج کی گئی ہیں جنہیں مصنف نے 'نقلیات' قرار دیا ہے - خلیل الرحمٰن داؤدی نے اس کے متعلق لکھا ہے :

> ''یہ کتاب فسانۂ عجائب سے پہلے لکھی گئی ... اس لیے اپنی قدامت کی وجہ سے لکھنؤ کے افسانوی ادب میں اسے ممتاز حیثیت ملنی چاہیے[1] -''

قدامت کے علاوہ اسلوبِ نثر کے اعتبار سے بھی یہ اہمیت رکھتی ہے - مصنف نے کوشش کی ہے کہ اپنے زمانے کے مذاق کے مطابق اس کتاب کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جائے - چونکہ اس دور میں دلکشی کا دار و مدار لفظی رعایتوں پر سمجھا جاتا تھا اس لیے اس میں بھی ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے عبارت کہیں کہیں رواں دواں اور کہیں دقیق معلوم ہوتی ہے -

سید اعظم علی

آگرہ کے رہنے والے تھے - تحصیلِ علوم کے بعد مدتوں ملازمت میں محصلِ لگان رہے - پھر آگرہ کالج میں فارسی کے مدرس ہو گئے -

سرور افزا : ۱۸۲۶ء میں انہوں نے 'فسانۂ سرور افزا' کے نام سے ایک داستان لکھی - یہ فارسی کے ایک قصے 'ماہ پیکر و جہاں تاب' سے اردو میں ترجمہ ہوئی - اس کی زبان صاف شستہ اور رواں ہے - یہ داستان ابھی تک غیر مطبوعہ ہے -

---

(۱) مہجور ، محمد بخش ، نو رتن - مطبوعہ مجلس ترقی ادب ، لاہور (مقدمہ) -

ہیم چند کھتری

یہ عام طور پر نیم چند کھتری کے نام سے مشہور ہیں، مگر محمود نقوی نے ثابت کیا ہے کہ ان کا صحیح نام 'ہیم چند' ہے[1]۔ انھوں نے ایک داستان 'قصہ گل و صنوبر' لکھی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۳۶ء میں فارسی سے اردو میں منتقل کی گئی۔ طرزِ بیان میں رنگینی اور سادگی کا امتزاج ہے لیکن بحیثیتِ مجموعی سادگی اور بے تکلفی کا غلبہ ہے۔ قصے کا آغاز ان فقرات سے ہوتا ہے:

> ''حمد اس صانع کو سزاوار ہے جس نے انسان کو اشرف المخلوقات بنایا۔ عالم کو خلعتِ ہستی پہنایا۔ اس کے ابرِ احسان سے کیاریاں عشق و محبت کی سیراب ہیں اور اس کے بارانِ رحمت سے گلستان حسن و جمال کی شاداب''۔

اس تحریر میں قافیے موجود ہیں اور خیال تشبیہ و استعارہ کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ان چیزوں کی موجودگی نے بھی عبارت میں ثقل پیدا نہیں ہونے دیا۔

لالہ گوبند سنگھ شاہجہان پوری

آپ دلی کے رہنے والے تھے لیکن مدتِ مدید تک لکھنؤ میں رہے۔ وہاں سے کلکتہ گئے جہاں ۱۸۴۵ء میں 'نغمۂ عندلیب' کے نام سے فارسی کے ایک منظوم قصے 'گل و ہرمز' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ۱۸۵۲ء میں طبع ہوئی اور تین سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی عبارت بے تکلف، سادہ اور سلیس ہے۔ چھوٹے چھوٹے مربوط جملے ہیں جن میں بڑی سلاست اور روانی ہے۔

عاصی لکھنؤی

ان کا پورا نام باوجود جستجو کے نہیں مل سکا۔ انھوں نے فارسی سے 'قصہ اگر و گل' کا اردو ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۴۶ء میں پہلی بار لکھنؤ سے شائع ہوا درمیانی تقطیع کے تقریباً ۱۱۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس قصے میں ایک ندرت یہ ہے کہ اس میں 'میرِ داستان' کی شخصیت مرد کی نہیں عورت کی ہے۔ اس میں بہت عام داستانوں جیسی مشکل ہیں۔ ان سے کسی عورت کا کامیاب گزر جانا ہی تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔ عبارت کا نمونہ یہ ہے:

> ''وہ جوانِ رعنا ایسا دولہا کہ کبھی پیرِ فلک نے بھی دیکھا نہ سنا۔ قمر کے مانند برات لیے سب براتی ستارے معلوم ہوتے۔ دلہن

---

[1] اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ (غیر مطبوعہ، کتب خانہ جامعہ پنجاب) ص - ۱۶۹

کا گھر آیا - آتش بازی چھوٹنے لگی - نسرین و نسترن سے ہر کوچہ
گلشن ہوا - چراغاں کی روشنی پر ہر ایک دل پروانہ ، شہنائی کی آواز
پر تان سین دیوانہ تھا - کل بادشاہ نے لے جا کر دولہا کو مسند پر
بٹھایا ، شربت پلایا ، ہار پہنایا ، پان کھلایا - مبارک سلامت کی
ادھر ادھر سے دھوم دھام ہوئی" -

یہ نثر رواں دواں اور سلیس ہے ، کہیں کہیں قافیہ پیمائی ضرور کی گئی ہے مگر
مجموعی تاثر یہ نہیں بنتا کہ عبارت دقیق ہے -

پانچواں باب

(الف) شاہ نصیر دہلوی

شاہ نصیرالدین عرف میاں کلّو خاص دہلی کے رہنے والے تھے - تاریخِ پیدائش معلوم نہیں - غالباً اٹھارویں صدی کے آخری ثلث میں پیدا ہوئے - شیفتہ نے اپنا تذکرہ ۱۸۳۴ء (۱۲۵۰ھ) میں مکمل کیا تھا جس میں لکھا ہے کہ شاہ نصیر ساٹھ سال سے ریختہ کہہ رہے ہیں - اگر ریختہ گوئی کا آغاز پندرہ سال کی عمر سے فرض کیا جائے تو تاریخِ پیدائش ۱۷۶۱ء (۱۱۷۵ھ) بنتی ہے -

شاہ نصیر کے والد شاہ غریب اللہ[1] دہلی کے ایک درویش حضرت میر جہان[2] کے سجادہ نشینوں میں تھے - بقول قدرت اللہ قاسم شاہ نصیر کو ان کے والد نے بڑے ناز و نعمت سے پالا اور تعلیم و تربیت کے لیے ادیب اور استاد مقرر کیے - والد کے انتقال کے بعد انہیں ریختہ گوئی کا شوق ہوا اور میر مہدی مائل دہلوی کی شاگردی اختیار کی جو قائم کے تلامذہ میں سے تھے - قدرت اللہ قاسم اور سرسید[3] دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ احوالِ فن و قواعدِ سخن یعنی علمِ شعر سے بہرہ کم تھا لیکن سخن پردازی کے ساتھ طبعی مناسبت رکھتے تھے - محمد حسین آزاد[4] بھی اس کی تائید کرتے ہیں کہ وہ کتابی علم میں کما حقہ کامیاب نہ ہوئے ، لیکن طبیعت شعر سے ایسی مناسبت واقع ہوئی تھی کہ بڑے بڑے ذی استعداد اور مشّاق شاعر مشاعروں میں منہ دیکھتے رہ جاتے تھے -

آزاد ہی کا بیان ہے (ص ۳۹۴) کہ شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں شاہ نصیر کی شاعری جوہر دکھانے لگی تھی - شاہ عالم خود شاعر تھے اس وجہ سے شاہ نصیر کو

---

(۱) عام طور پر تذکروں میں صرف شاہ غریب نام ملتا ہے لیکن نساخ نے اپنے 'سخن شعرا' میں (مطبوعہ لکھنؤ ۱۲۹۱ھ ص ۵۲۲) پورا نام شاہ غریب اللہ دیا ہے -

(۲) بعض تذکروں میں یہ نام 'صدر جہان' دیا گیا ہے مثلاً مصحفی کے 'ریاض الفصحا' میں (ص ۳۳۷ مطبوعہ دہلی ۱۹۳۴ء)، شیفتہ کے 'گلشن بے خار' میں (ص ۳۱۹ مطبوعہ کراچی ۱۹۶۳ء) اور نساخ کے 'سخن شعرا' میں (ص ۵۲۲) لیکن قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعہ نغز' میں (جلد دوم ص ۲۷۲ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۳ء) اور سرور نے 'عمدہ منتخبہ' میں (ص ۵۲۷ دہلی ۱۹۶۱ء) میر جہان نام لکھا ہے

(۳) سرسید ، آثار الصنادید ، ص ۳۵۶، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۶ء

(۴) آزاد ، آب حیات' ص ۳۹۴ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۷

دربار تک رسائی میں آسانی ہو گئی اور شعرائے دربار کے ساتھ شاہ نصیر بھی طبع آزمائی کرتے رہے[۱] - دربارِ شاہی سے ان کے بزرگوں کے نام چند گاؤں آل تمغا معاف تھے - علاوہ اس خاندانی عظمت کے اہلِ ہنر کو عیدوں ، جشنوں میں اور ہر فصل اور موسم پر جو انعام و اکرام ملتے تھے شاہ نصیر ان سے بھی مستفید ہوتے تھے - لیکن جب دہلی میں انگریزی حکومت ہو گئی (۱۸۰۳ء/۱۲۱۸ھ) تو شاہ نصیر حیدر آباد دکن چلے گئے جہاں اس وقت دیوان چندو لال شاداں کی عملداری کا ابتدائی زمانہ تھا - چندو لال کی سخاوت و فیاضی اور شعرا و علما کی سرپرستی ضرب المثل تھی - اس نے شاہ نصیر کی بڑی قدر کی اور انہیں خوب نوازا - تاہم بقول آزاد ”دلی کا چٹخارا بھی ایسا نہیں کہ انسان بھول جائے ، اس لیے انعام و اکرام سے مالا مال ہو کر پھر دلی آئے اور تین دفعہ پھر گئے“[۲] - دکن میں شاہ نصیر پر جو نوازشیں ہوتی تھیں ان کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ وہ دکن کو بہشت قرار دیتے تھے - آزاد نے لکھا ہے کہ جب ان کا چوتھی دفعہ دکن کا قصد ہوا تو سرِ راہ ذوق سے ملاقات ہو گئی - ذوق نے کہا کہ اب آپ کا سن ایسے دور دراز سفر کے قابل نہیں - ”فرمایا میاں ابراہیم' وہ بہشت ہے بہشت ، میں بہشت میں جاتا ہوں ، چلو تم بھی چلو“[۳] -

تذکرہ نویس متفق ہیں کہ دہلی ، لکھنؤ اور حیدر آباد دکن ، ہر جگہ شاہ نصیر نے ہمعصر شاعروں کے ساتھ مشاعروں اور مطارحوں میں ادبی مقابلے کیے اور استادی میں نام پیدا کیا - آخر حیدر آباد دکن میں ۱۸۳۸ء (۱۲۵۴ھ) میں وفات پائی - ایک شاگرد نے 'چراغِ گل' کے الفاظ سے تاریخ نکالی -

شاہ نصیر کی رعونت و خود پسندی ، زعمِ شاعرانہ و غرورِ استادانہ کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے - (مثلاً مصحفی ، قاسم ، یکتا وغیرہ) لیکن اس کمزوری سے قطع نظر جو اکثر شاعروں میں کم و بیش پائی جاتی ہے ، شاہ نصیر کی نیک نہادی ، نفاست و لطافتِ طبع ، خوش پوشی ، بزرگانہ اخلاق ، ستودہ کردار ، ظرافت و زندہ دلی ، یار باشی اور وضعداری کی بھی شہادتیں ملتی ہیں -

شاہ نصیر کی طبعِ موزوں کو آزاد نے ایک درخت سے تشبیہ دی ہے کہ جب اس کی ٹہنی ہلاؤ فوراً پھل جھڑ پڑیں گے[۴] - ان کی بدیہہ گوئی اور حاضر طبعی کا شہرہ

---

(۱) عبدالحی - گل رعنا - ص ۲۷۳ ، مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۳۴۳ھ

(۲) آزاد ، آب حیات - ص ۲۹۵ لیکن سرسید کا بیان ہے ص ۳۵۷ (کہ شاہ نصیر جملہ تین بار حیدر آباد دکن گئے) -

(۳) آزاد ، آب حیات - ص ۳۹۸

(۴) آزاد ، آب حیات - ص ۴۰۰

دور دور تک پھیلا ہوا تھا ۔ سرسید کا بیان ہے کہ ''اشعارِ آبدار اس پیش روِ سخنورانِ روزگار کے دو لاکھ سے زیادہ ہیں اور یہ بے مبالغہ و اغراق ہے ۔ صدہا آدمی جو کہ نہ جانتے تھے اور بتقریبِ مشاعرہ صرف انہی سے غزل کہوا لیے تھے ، ہر ایک دیوان اپنے اپنے نام کا مرتب رکھتا ہے''[1] ۔ حافظ محمد اکبر میرٹھی نے جو انتخاب 'کلیاتِ نصیر' ۱۸۷۷ء (۱۲۹۴ھ) میں شائع کیا تھا اس کے دیباچے سے محمد یحییٰ تنہا نے 'مرأة الشعر' حصہ اوّل[2] میں ایک اقتباس دیا ہے ۔ اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ''از روئے ضخامت تصنیفات شاہ صاحب کی میر ہی کے کلیات سے کسی طرح کم نہیں'' ۔ یہ بات یوں بھی تعجب خیز نہیں ہے کیوں کہ شاہ نصیر نے طویل عمر پائی تھی اور تقریباً ۶۵ سال تک شعر کہتے رہے تھے ۔ ''آغازِ شاعری کا کنارہ جرأت اور سید انشا سے ملا ہوا تھا اور انجام کی سرحد ناسخ ، آتش، اور ذوق میں واقع ہوئی تھی''[3] ۔ شاہ نصیر کا کلیات ابھی تک زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوا ہے ، البتہ غزلوں کا ایک دیوان چھپ گیا ہے جس میں قصائد ، قطعات ، رباعیات اور دوسری اصناف نہیں ہیں ۔

شاہ نصیر کا تعلق شعرا کے اس طبقے سے ہے جس کے نزدیک شعر و شاعری وجدانی و الہامی ، ذوق و جذباتی اظہار سے زیادہ ایک لسانی آرٹ کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اگرچہ شاہ نصیر کے کلام میں کہیں کہیں داخلی جذبات و تاثرات کا بیان مل جاتا ہے لیکن بس اتنا ہی ہے جیسے آٹے میں نمک ۔ چند مثالیں یہ ہیں :

یارو نہیں ایسا مجھے قاتل نے ستایا | جیسا کہ مرے دشمنِ جاں دل نے ستایا
تھا ایک تو صیاد گرفتارِ قفس میں | اور دوسرے آوازِ عنادل نے ستایا

☆ ☆ ☆

برگشتہ بخت ہم وہ اس دور میں ہیں ساقی | لب تک کبھو ہمارے جام و سبو نہ آیا

☆ ☆ ☆

ملوں نہ کیوں کفِ افسوس میں کہ پیشِ نظر | پھرے ہے محفلِ یارانِ رفتگاں کا رنگ

جس زمانے میں شاہ نصیر نے ہوش سنبھالا اس زمانے کی ادبی فضا میں متاخرین شعرائے فارسی کا نام بہت اونچا تھا جو اپنی مضمون آفرینی ، خیال بندی ، تمثیل نگاری اور لفظی صنعت کاریوں کی خصوصیات کی وجہ سے پسند کیے جاتے ۔ چنانچہ اردو کے جو شعرا

(۱) سر سید احمد خاں ، آثار الصنادید ۔ ص ۶۷۰ ، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۵ء

(۲) محمد یحییٰ تنہا ، مرأة الشعر (حصہ اول) ص ۳۳۱ ، لاہور ۱۹۴۵ء

(۳) آزاد ، آب حیات ۔ ص ۳۳۴

ان خصوصیات کو اپناتے تھے وہ استاد گنے جاتے تھے ۔ اسی لیے اگرچہ میر تقی میر کی عظمت عام طور پر تسلیم کی جاتی تھی لیکن ملک الشعرا سودا قرار پا چکے تھے، کیوں کہ سودا کے کلام میں مذکرہ خصوصیات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں تھیں ۔ قافیہ بندی ، مشکل پسندی ، غزل در غزل اور خارجیت کی روایت بھی اردو شاعری میں سودا کے طفیل قائم ہو چکی تھی ۔ شاہ نصیر نے اپنا رشتہ اسی روایت سے جوڑا ۔ دہلی میں اس وقت اگرچہ لکھنؤ جیسی خوش عیشی و خوش معاشی نہیں تھی ، تاہم شعر گوئی و شعر سازی کا رواج عام تھا ، مشاعروں اور مطارحوں کی گرم بازاری تھی ، حریفانہ مقابلے اور مجادلے ہوا کرتے تھے ۔ معاصرانہ معرکہ آرائیوں کی کمی نہ تھی جہاں ایک ایک شعر، ایک ایک حرف پر گرفت ہوتی تھی اور سند مانگی جاتی تھی ۔ ایسے حالات میں شعرا کا داخلیت کے مقابلے میں خارجیت ، سادگی کے مقابلے میں صنعت ، آمد کے مقابلے میں آورد ، ایجاز کے مقابلے میں طوالت کی طرف زیادہ متوجہ ہو جانا فطری امر تھا کہ استادی و مہارتِ فن کا لوہا اسی طرح منوایا جا سکتا تھا ۔ چنانچہ شاہ نصیر نے بھی سنگلاخ زمینوں ، مشکل ردیف قافیوں میں مضمون آفرینی ، بسیار گوئی، مسلسل نگاری اور قافیہ بندی کر کے زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا ۔ استادانہ روش ، ٹکسالی شاعری ، قادرالکلامی ، رعایتِ لفظی اور مشکل زمینوں کے انتخاب کے لحاظ سے ان کا مذاقِ سخن بھی وہی تھا جو ادھر لکھنؤ میں انشا ، مصحفی ، جرأت وغیرہ نے عام کر دیا تھا ۔ شاہ نصیر کے ہاں تخیل کا عنصر تو مضمون آفرینی ، تمثیل نگاری اور خیال بندی میں ظاہر ہوتا ہے لیکن فکر کا عنصر مفقود نظر آتا ہے ۔ لے دے کر ایک مضمون ناپائیداریٔ حیات کا ہے جو بالتکرار ملتا ہے اور اس کے لیے بھی بالعموم حباب کی تشبیہ برتی گئی ہے ۔ مثلاً :

فرصت ایک دم کی ہے ، جوں حباب پانی میں ۔۔۔ خاک سیر ہو کیجیے سیرِ زندگانی یاں

☆ ☆ ☆

ایک دم کی زندگی پر سرکشی مت کر حباب ۔۔۔ مل گئے ہیں خاک میں یاں کاسۂ سر ٹوٹ کر

☆ ☆ ☆

اے حبابِ لبِ جو تو نے یہ عقدہ کھولا ۔۔۔ آہ کچھ ہم کو نہ تھی فرصتِ یک دم کی خبر

☆ ☆ ☆

مانندِ حباب ایک نفس میں جو ہوا ہو ۔۔۔ کیا خاک ہوا باندھے وہ اس بحرِ جہاں میں

مصحفی کے 'تذکرۂ ہندی' اور قاسم کے 'مجموعۂ نغز' میں جو علی الترتیب ۱۷۹۴ء (۱۲۰۹ھ) اور ۱۸۰۶ء (۱۲۲۱ھ) میں مکمل ہوئے ، ناسخ کا کوئی ذکر نہیں ہے کیوں کہ ناسخ

اس وقت تک منظرِ عام پر نہیں آئے تھے - ان دونوں تذکروں میں شاہ نصیر کا جو انتخاب دیا گیا ہے[1] ، اس میں حسبِ ذیل شعر شامل ہیں اور ظاہر ہے کہ ان زمینوں کی غزلیں شاہ نصیر نے ناسخ کا غلغلہ بلند ہونے سے پہلے لکھی تھیں :

چرائی چادرِ مہتاب سب سکتن نے جھجوں پر   کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

☆ ☆ ☆

تیرے آنے کی خبر جو گلِ شاداب اڑی   بیضۂ غنچہ سے اک بلبلِ بے تاب اڑی

☆ ☆ ☆

شبدیزِ ناز پر جو چڑھا وہ کٹار بند   تارِ نظر سے ہم نے لگائے شکار بند

☆ ☆ ☆

میں نے بٹھلا کے جو پاس اس کو کھلایا بیڑا   قتل پر میرے رقیبوں نے اٹھایا بیڑا

☆ ☆ ☆

پہلو میں رکھ اس دبر کے بیکاں کا لوہا   اے دل وہ نگہباں ہے تری جاں کا لوہا

☆ ☆ ☆

جنگجو رکھا نہ کر تو تیر سید ہے ہاتھ میں   دستِ چپ میں رکھ سپر، شمشیر سید ہے ہاتھ میں

☆ ☆ ☆

قبا دیکھی ہے جھلکاری کی سب کس واسطے تارے کی   فلک جو کاڑھنی سیکھا ہے بوٹی چاند تارے کی

یہ غزلوں کے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ دہلی میں بھی مذاقِ سخن کا رخ میر ، درد و قائم کی روایت سے ہٹ کر سودا کی روایت کی سمت میں تھا[2] - ناسخ کی شہرت و مقبولیت نے اس رجحان میں مزید پختگی پیدا کر دی اور وہ رنگِ سخن عام ہو گیا جس کو ناسخیت یا لکھنؤیت کا نام دیا گیا ہے - البتہ لکھنؤ کے عام عیش پرستانہ ماحول نے وہاں کی شاعری میں جو ابتذال و عریانی اور ہجویہ و استہزائیہ عناصر بڑھا دیے تھے اور عورتوں کے سراپا ، زیور ، ملبوسات ، چال ڈھال ، اداؤں اور گھاتوں سے متعلق مضامین عام کر دیے تھے ، وہ عناصر اور وہ مضامین دہلوی شعرا کے ہاں لکھنؤ کے مقابلے میں کم رہے - ہاں مضمون آفرینی و خیال بندی ، تمثیل نگاری ، سنگلاخ زمینوں میں

---

(۱) مصحفی ، تذکرۂ ہندی - ص ۲۶۱ مطبوعہ دہلی ۱۹۳۳ء - قدرت اللہ قاسم : مجموعۂ نغز ، جلد دوم ، مطبوعہ لاہور ۱۹۳۳ء

(۲) شاہ نصیر ہی کا شعر ہے - نصیر اور ہے اپنے گل مضمون کی بہار
کب ہیں اس رنگ کے باغ سخن میر کے پھول

طبع آزمائی اور رعایتِ لفظی و لسانی صنعت‌کاری کی طرف دہلوی شعرا کی توجہ لکھنؤ سے کمتر نہیں رہی ۔ شاہ نصیر کے ہاں موضوعات میں تنوّع نہیں ہے ۔ بیشتر مضامین خارجی حسن کے بیان سے متعلق ہیں یا پھر کچھ اخلاقی مضامین تمثیلی انداز میں ملتے ہیں ۔ مثلاً شاہ نصیر کی چند سنگلاخ زمینیں دیکھیے :

فقط مژگاں نہیں ہے دیدۂ پر آب کی لکڑی کہ ہے یہ آہ بھی ہمدم دلِ بے تاب کی لکڑی

☆ ☆ ☆

قامتِ موزوں یہ دیکھ اس گل بدن کے رونگٹے ہو گئے یکسر کھڑے سروِ چمن کے رونگٹے

☆ ☆ ☆

رکھوں نہ سر کو کیوں کہ میں زیرِ قدم تراش ظالم نے رفتہ رفتہ نکالے ستم تراش

ایک ہی زمین میں کئی غزلیں لکھنا اور اس کا خیال رکھنا کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے ، یہ بھی اس زمانے میں استادی کی دلیل تھا ، چنانچہ شاہ نصیر نے اس میدان میں بھی شہسواری کی ۔ حد یہ ہو گئی کہ بقول مؤلف 'گلستانِ سخن'(۱) شاہ نصیر نے قفس کی تیلیاں ، بس کی تیلیاں والی زمین میں قریب قریب پچاس غزلیں کہہ کر ایک مشاعرے میں اپنے شاگردوں سے پڑھوائیں ۔ ظاہر ہے کہ قافیہ بندی کی ان کوششوں سے عجیب و غریب مضامین جو قافیے کے سجھائے ہوئے ہوتے تھے ، نیز ایسے غیر شیریں الفاظ استعمال ہونے لگے جو غزل کی روح کے منافی تھے ۔

لفظی رعایتوں اور لسانی صنعت کاریوں کے لحاظ سے شاہ نصیر کے حسبِ ذیل شعر (مشتے نمونہ از خروارے) بلا تکلف دبستانِ لکھنؤ کے شعرا کے کلام میں ملائے جا سکتے ہیں :-

خط تیرا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم
دل اسی پرچے سے پرچاتے ہیں ہم

☆ ☆ ☆

چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو
دم ناک میں ہے اخترِ دنبالہ دار کا

☆ ☆ ☆

(۱) علوی تنویر احمد ، ذوق ، سوانح اور انتقاد ۔ ص ٦١ ، مطبوعہ لاہور ۱۹٦۳ء

ہے مجھے یاقوت لب گر اپنے دکھلانے کا شوق
رشک سے مرجان رکھے ہے دل میں مر جانے کا شوق

تمثیل نگاری کے لیے شاہ نصیر کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں :

خال اس کے لبِ شیریں سے جدا ہو کیوں کر
ہے محال انگبین آلودہ مگس کی پرواز

☆ ☆ ☆

تلاشِ رزق بھی رکھتی ہے سب کو گردش میں
کہ پھرنے سے نہ کبھو سنگِ آسیا ٹھہرا

☆ ☆ ☆

کیا کوئی سر بلند کرے دعوئی عروج
سایہ ہے پائمال سدا کوہسار کا

☆ ☆ ☆

ہے نگوں ساری بھی ساتھ اے مردمِ دنیائے دوں
شکلِ فوارہ نہ اپنے اوج پر تو سر اٹھا

مضمون آفرینی و خیال بندی اور نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی بھی شاہ نصیر کے یہاں کمی نہیں ، مثلاً :

لگا کیا عکسِ ابرو دیکھنے دلدار پانی میں
ہم ہر موج سے چلنے لگی تلوار پانی میں

☆ ☆ ☆

یہ یادِ خالِ بتاں اشک کیا نکلتے ہیں
مسافر آج یہ تاروں کی چھاؤں چلتے ہیں

☆ ☆ ☆

تربتِ دل خستگاں پر شمع کب درکار ہے
یک قلم سروِ چراغاں آہِ آتش بار ہے

☆ ☆ ☆

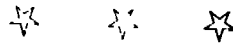
جو مدِ آہِ دلِ عاشقاں ہو پیدا
عصائے پیری نہ آساں ہو پیدا

☆ ☆ ☆

رکھ آئینہ نہ میرے رخِ زرد کے حضور
بن جائے گا یہ برگِ خزاں دیدہ دیکھنا

ابتذال اور گھٹیا پن بھی شاہ نصیر کے کلام میں جا بجا مل جاتا ہے ، کہیں تو زبان بھی عامیانہ یا نسوانی برت جاتے ہیں ، مثلاً :

کیا بوسۂ رخ لوں میں کہ بالی کی ترے گونج
ہے نیش زنی میں مجھے کژدم سے زیادہ

☆ ☆ ☆

ہلے ہے زلف رخ پر ، داغ چیچک کے چمکتے ہیں
کبھو بدلی گھر آتی ہے کبھو تارے چمکتے ہیں

☆ ☆ ☆

دل کا کیا مول بھلا زلفِ چلیپا ٹھہرے
دمڑی کچھ گانٹھ گرہ میں ہو تو سودا ٹھہرے

☆ ☆ ☆

قامتِ موزوں کا تیرے سروِ گلشن ہے غلام
تجھ سے ہم چشمی کرے نرگس سو کیا مُردار ہے

☆ ☆ ☆

جو وقت بوسے کے وہ آ گیا دہاں منہ میں
تو لوز ستہ بنی ہے مری زباں منہ میں

لیکن شاہ نصیر کے کلام کو دبستانِ لکھنؤ کی شاعری سے ممتاز کرنے والی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بہت سی غزلوں میں لفظوں کی موسیقی اور ردیفوں کی جھنکار سنائی دیتی ہے جو لکھنؤ میں اتنی عام نہیں ۔ انہوں نے مشکل پسندی ہی کے شوق میں سہی ،

لمبی لمبی ردیفیں اختیار کی ہیں جن میں بعض اوقات بڑی نغمگی ملتی ہے ، مثلاً :

پھریں گے گردش کے دن جو دلبر ، ادھر ہمارے آدھر تمہارے
لگا ہی منہ سے رہے گا ساغر ، ادھر ہمارے آدھر تمہارے

☆ ☆ ☆

چھوڑا نہ تجربے نے رام کیا ، یہ بھی نہ ہوا وہ بھی نہ ہوا
ہم سے تو بت کافر بخدا ، یہ بھی نہ ہوا وہ بھی نہ ہوا

☆ ☆ ☆

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے ، فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

☆ ☆ ☆

سب کو کیوں کر نجھ کو ہے بھیا ، سر پر طرّہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالۂ مہ تھا ، سر پر طرّہ ہار گلے میں

☆ ☆ ☆

بادہ کشی کے سکھلاتے ہیں ، کیا ہی قرینے ساون بھادوں
کیفیت کے ہم نے جو دیکھا ، دو ہیں مہینے ساون بھادوں

☆ ☆ ☆

کیا خوش ہو کوئی صحبت دلگیر سے دلگیر
ہنستی نہیں دیکھی کبھی تصویر سے تصویر

شاہ نصیر کے کلام سے یہ تاثر نہیں پیدا ہوتا کہ انہوں نے زندگی کے بارے میں کوئی نقطۂ نظر فکری طور پر متعین کیا ہو ۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے سوائے ناپائیداریٔ حیات کے اور کوئی قابلِ ذکر بات زندگی کے بارے میں انہوں نے نہیں کہی ہے ۔ مزید برآں مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا کوئی سراغ کلام سے نہیں ملتا ۔ اکا دکا شعر ہے جو رسمی تصوف کے دائرے میں آ سکتا ہے اور بس ، مثلاً :

دل کو اے شاہدِ معنی جو مصفّا کرتا تو اس آئنے میں صورت تری دیکھا کرتا

شاہ نصیر کی شاعری میں لسانی اور تکنیکی فنکاری ضرور ہے مگر تعبیرِ حیات یا تنقیدِ حیات کی طرف ان کی توجہ مبذول ہی نہیں ہوئی ۔

محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کے کلام کی خصوصیات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ''کلام کو اچھی طرح دیکھا گیا۔ زبان، شکوہ الفاظ، چستی ترکیب میں سودا کی زبان تھی اور گرمی و لذت اس میں خدا داد تھی۔ انہیں اپنی تشبیہوں اور استعاروں کا دعویٰ تھا اور یہ دعویٰ بجا تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں جن میں بڑے بڑے شہسوار قدم نہ مار سکتے تھے[۱]''۔ مولوی عبدالسلام ندوی نے شاہ نصیر کو دہلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے[۲]۔ لیکن یہ درست نہیں، کیونکہ زمانی لحاظ سے شاہ نصیر کا دور ناسخ سے کچھ پہلے کا ہے۔

---

(۱) آزاد، آب حیات۔ ص ۹۹ - ۳۹۸

(۲) عبدالسلام ندوی، شعرالہند، جلد اول۔ ص ۲۰۱، مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

(ب) شیخ محمد ابراہیم ذوق

سوانح حیات

شیخ محمد ابراہیم نام ، ذوق تخلص ، ۱۸ دسمبر ۱۷۹۵ء مطابق ۱۱[1] ذی الحج ۱۲۵۴ھ میں میاں محمد رمضان ایک غریب سپاہی کے ہاں دہلی میں پیدا ہوئے ، جو نواب لطف علی خان کے قابلِ اعتماد ملازمین میں شمار کیے جاتے تھے ۔ ان کا مختصر سا گھر کابلی دروازے کے اندر گنجان اور بارونق علاقے میں تھا ۔ ذوق نے تمام عمر اسی چھوٹے سے مکان میں بسر کی اور[2] ۱۵ نومبر ۱۸۵۴ء مطابق ۲۳ صفر (بدھ کے دن) ۱۲۷۱ھ کو دہلی میں وفات پائی ۔ شیخ صاحب کے والدین ہندوستان کے باشندے تھے اسی لیے اسلام قبول کرنے کے بعد نو مسلم یا شیخ کہلائے ۔ گو ان کی تاریخِ وفات کا ایک قطعہ مرزا نورالدین شاہی نے کہا ہے جس میں انہیں قریشی بیان کیا گیا ہے :

"بود ذاتش قریش و نام خلیل"

ڈاکٹر تنویر احمد علوی اس مصرعے کے باوجود اپنی تحقیق کی بنا پر ذوق کو اصلاً ہندوستانی اور نسلاً کھتری کہتے ہیں ۔ چنانچہ اسے تسلیم کر لینا چاہیے کہ ذوق ایک نو مسلم گھرانے سے تعلق رکھتے اور شیخ کہلاتے تھے ۔

تعلیم و تربیت

میاں محمد رمضان نے اپنے بیٹے محمد ابراہیم کو شہزادوں اور اُمراء کے استاد ، مسجد عزیز آبادی میں امامت کرنے اور درس دینے والے حافظ غلام رسول شوق کا شاگرد بنایا ۔ حافظ صاحب اپنے شاگردوں سے بڑے پیار و محبت کا برتاؤ کرنے کے ساتھ ساتھ شاعری میں اصلاح بھی دیتے اور انہیں اپنے ساتھ مشاعروں میں لے جاتے تھے ۔ شہزادوں کے استاد اور اپنے شاگردوں میں مقبول ہونے کی بنا پر سارا شہر حافظ صاحب کو عزت و احترام کی نظر سے دیکھتا تھا ۔

محمد ابراہیم نے شوق کی مناسبت سے اپنا تخلص ذوق رکھا اور اس دور میں ایسے اشعار

---

(۱) انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ، جلد دوم ، ۱۹۶۱ء (Fasciculus 26) محمد حسین آزاد (مرتب) دیوان ذوق ، ص ۳۵ ، مطبوعہ نوائے ادب کلکتہ ۱۸۳۷ء

(۲) انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ، جلد دوم ، ۱۹۶۱ء (Fasciculus 26) دہلی اُردو اخبار نے تاریخ وفات ۱۷ دسمبر ۱۸۵۴ء ، ۲۵ ماہ ربیع الاول ۱۸۵۴ء لکھی ہے ۔

کہے جو معمولات ِ زندگی پر مبنی تھے - مثلاً :

ہے آئینہ خانہ بھی گزرگاہ ِ بد و نیک
دیکھا نہ کبھی ہم نے دل ِ اہل ِ صفا تنگ

حافظ غلام رسول سوق سے عربی و فارسی پڑھنے کے بعد ذوق نے مشق ِ سخن جاری رکھی - نیز اپنے دور کی شاعری کو دیکھتے ہوئے ذوق اس نتیجے پر پہنچے کہ شعر و شاعری میں ترقی کرنے کے لیے علم و لیاقت کا ہونا ضروری ہے - اس لیے ذوق نے عبدالرّزاق عالم و فاضل ، صاحب ِ تدریس بزرگ سے جو ہم محلہ بھی تھے ، پڑھنا شروع کیا ، جہاں مولوی محمد باقر (والد محمد حسین آزاد) سے دوستی کی ابتدا ہوئی جس کی انتہا دہلی اخبار میں کلام ِ ذوق کی اشاعت اور محمد حسین آزاد کا عقیدت و محبت سے دیوان ِ ذوق کا مرتب کرنا ہے -

اسی زمانے میں میر کاظم حسین بے قرار جو ذوق کے ہم مکتب تھے ، شاہ نصیر سے اصلاح لینے لگے - انہیں کی وساطت سے ذوق بھی اکبر شاہ ثانی کے استاد شاہ نصیر کے شاگرد بنے اور ساتھ ساتھ اپنی علمی استطاعت میں اضافہ کرتے رہے - چنانچہ اس دور کے مقبول علوم مثلاً علم ِ نجوم ، ہیئت ، طب ، منطق ، فلسفہ ، فقہ ، تصوف ، تفسیر ، حدیث ، تاریخ بلکہ موسیقی اور آلات ِ موسیقی کا استعمال سبھی کچھ سیکھا - اسی لیے ذوق کے قصائد میں ان کی علمیت کا اظہار نمایاں ہے -

شاہ نصیر کا رنگ ِ سخن ذوق کے مزاج کے مطابق تھا ، چنانچہ شاہ نصیر کے ہمراہ مشاعروں میں شرکت اور کلام پر داد پانے اور شاہ نصیر کے اصلاح دینے سے ذوق کی طبیعت میں تیزی پیدا ہو گئی - اسی اثنا میں شاہ نصیر کے بیٹے شاہ وجیہہ الدین منیر سے جو ذوق کے ہم عصر تھے ، ان بن ہو گئی - مشکل زمینوں پر طبع آزمائی کے لیے مقابلے شروع ہوئے اور ایک جگہ بیٹھ کر غزلیں لکھنے کی شرط بندھی - مولانا محمد حسین آزاد نے ایسی دو غزلوں کا حوالہ دیا ہے جس سے اس دور میں ذوق کی شاعری کا اندازہ ہوتا ہے - ان میں سے ایک شعر ملاحظہ ہو :

یاں کے آنے کا مقرر قاصدا وہ دن کرے
جو تو مانگے گا وہی دوں گا خدا وہ دن کرے

اسی دور میں سودا کی غزل پر بھی ایک غزل کہی جس کا مطلع ہے :

کیا جانے کس کی خاک ہے رکھ ہوش ِ نقش ِ پا
یوں دھر قدم کہ تا نہ دبے دوش ِ نقش ِ پا

اور ذوق نے کہا :

رکھتا پھر قدم ہے وہ نہ ہوسِ نفس پا
ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوشِ نفس پا

شاہ نصیر نے ذوق کی غزل دیکھی تو بقول آزاد[1] خفا ہو کر غزل پھینک دی اور کہا '' کہ استاد کی غزل پر غزل کہتا ہے اب تو مرزا رفیع سے بھی اونچا اڑنے لگا'' - غرض ذوق نے ۱۸۰۳ء میں شاہ نصیر کی شاعری اختیار کی اور ۱۸۱۴ء میں یہ تعلق ختم ہو گیا - منبر سے مقابلہ اور شاہ نصیر سے ناراضگی کے بعد ذوق کی حالت کا نقشہ 'مراۃ الشعراء' میں محمد یحییٰ تنہا اس طرح کھینچتے ہیں کہ[2] ''شاہ نصیر کے دیگر شاگرد اور ان کے ہم نوا ذوق کے اشعار پر اعتراض بھی کرتے لیکن وہ ان کو معقول جواب دیتے اور اپنی شہرت کی بنیاد رکھتے جاتے تھے'' -

شاہ نصیر سے تعلقات کشیدہ ہو جانے کے باوجود ذوق نے مشقِ سخن جاری رکھی - کبھی میر کلو حقیر نے ہمت افزائی کی تو کبھی شاہ عبدالعزیز کے حلقۂ درس میں شامل ہو کر زبان و بیان کی اصلاح ، روزمرہ و محاورہ ، تشبیہ و استعارہ اور علمِ بیان کو صحیح معنوں میں برتنا سیکھا - اسی زمانے میں شاہ نصیر کی غزل پر غزل کہی جو اپنے نرم و نازک انداز کی وجہ سے بہت پسند کی گئی - مطلع ہے :

لکھیے اسے خط میں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا
پر ضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا

اسی زمانے میں میر کاظم حسین بے قرار کی وساطت سے قلعۂ معلیٰ تک رسائی ہو چکی تھی ، کیونکہ بحیثیتِ شہزادہ جہانگیر کی شادی کے موقع پر ان کا ایک قصیدہ پیش کیا گیا تھا - چنانچہ دربار اور قلعۂ معلیٰ کی رنگین محفلوں ، نغمہ و شعر کی دلکش فضاؤں میں ذوق کو لطف اندوز ہونے کا موقع ملا - دربارِ دہلی میں کہنہ مشق شاعر مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں فراق ، میر غالب علی خان سید ، عبدالرحمان خان احسان ، برہان الدین خان راز ، حکیم قدرت اللہ خان قاسم اور ان کے صاحب زادے حکیم عزت اللہ خان عشق ، میاں شکیبا شاگرد میر تقی میر ، مرزا عظیم بیگ شاگرد سودا ، میر قمر الدین منت اور ان کے صاحب زادے میر نظام الدین ممنون وغیرہ جمع ہوتے - اپنا اپنا کلام سناتے ، مطلع اور مصرعِ طرح پر مشق کرتے - فی البدیہہ اشعار کہے جاتے - ذوق نے ان محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس طرح کی مشقِ سخن نے سوچ و فکر کے ساتھ ساتھ الفاظ و زبان کے استعمال کے لیے نئی راہیں کھول دیں -

---

(۱) آزاد ، محمد حسین ، آب حیات - ص ۴۳۹ -
(۲) محمد یحییٰ تنہا ، مراۃ الشعرا - ص ۳۵۸ -

انہی دنوں مہاراجہ چندو لال مدار المہام حیدر آباد دکن نے شاہ نصیر کو دکن آنے کی دعوت دی تو ولی عہد بہادر شاہ ظفر بغیر استاد کے رہ گئے ، کچھ عرصہ میر کاظم حسین بے قرار سے مشورہِ سخن رہا لیکن انہیں بھی انگریزوں نے شکار پور سندھ کی سفارت میں میر منشی بنا کر بھیج دیا ۔ اسی اثناء میں ایک دن ذوق قلعہٴ معلیٰ پہنچے(۱) ۔ انہیں دیکھتے ہی شکایت کرنے لگے کہ ''استاد تو دکن گئے تم نے بھی ہمیں چھوڑ دیا ۔ غرض اسی وقت ایک غزل جیب سے نکال کر استاد ذوق کے حوالے کی کہ ذرا اسے تو بنا دو'' ۔ یہ وہیں بیٹھ گئے غزل بنا کر سنائی ۔ ولی عہد بہادر بہت خوش ہوئے اور کہا بھئی کبھی کبھی تم آ کر ہماری غزل بنا جایا کرو ۔ ولی عہد نے چار روپے ماہانہ پر انہیں اپنا استاد مقرر کر لیا جو رفتہ رفتہ اضافہ ہو کر ۱۰۰ روپے تک پہنچ گئے ۔ گو اس ملازمت کی مخالفت ذوق کے والد نے بہت کی کیوں کہ قلعہٴ معلیٰ میں ولی عہد کے خلاف سازشیں ، اکبر شاہ ثانی کا کبھی مرزا سلیم اور کبھی مرزا جہانگیر کو ولی عہد مقرر کرنا ، پانچ ہزار کی جگہ پانچ سو کا وظیفہ مقرر کر دینا ، یہ تمام باتیں میاں رمضان کے سامنے تھیں جس کی بنا پر وہ اس ملازمت کے مخالف ہوئے ، لیکن ذوق کے لیے قلعہٴ معلیٰ کا شاعرانہ ماحول اور ادبی فضا جاذبِ نظر تھی ۔ چنانچہ والدین نے ان کی ضد کے سامنے ہتھیار ڈال دیے اور یہ ولی عہد بہادر کے استاد ہوگئے ۔ دربار سے انہیں رفتہ رفتہ خاقانیِ ہند ، ملک الشعراء ، عمدۃ الاساتذہ اور بڑھاپے میں خان بہادر کا خطاب ملا ۔

ذوق کی مقبولیت کی بنا پر دکن سے بلاوا آیا لیکن شاہ نصیر کا انجام سامنے تھا ۔ دوسرے دلی سے شاہ نصیر کے مقابلے میں بہت کم زادِ راہ آیا جسے ذوق نے اپنے فن کی توہین جانا ۔ تیسرے ذوق اپنے مزاج کے لحاظ سے حالات سے سمجھوتہ کرنے والے ، قناعت پسند شخص تھے ، چنانچہ جواب میں کہلا دیا کہ :

ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن
کون جائے ذوق ، پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

ذوق نے ۱۷۹۰ء سے ۱۸۵۴ء تک تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا ، جن کی سلطنت کی حدود قلعہٴ معلیٰ تک محدود تھیں ۔ یہ بادشاہ دہلی کو سکھ ، مرہٹے ، جاٹ اور مختلف صوبیداروں کے ہاتھوں برباد ہوتے دیکھتے تھے مگر کچھ کرنے کی سکت نہ رکھتے تھے ۔ ان تباہیوں نے عوام کے دلوں کو پژمردہ کر دیا ۔ آخر ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت نے دہلی پر قبضہ کر لیا ۔ بادشاہ وظیفہ خوار ہوئے ۔ انگریز حاکم بنے تو دہلی میں وقتی طور پر امن و امان کی فضا قائم ہوئی ۔ اس ماحول میں شاہ نصیر ، بہادر شاہ ظفر

(۱) محمد حسین آزاد ، آب حیات ۔ ص ۴۴۲ ۔

اور دہلی کے سعرا نے مساعروں میں حصہ لینا سروع کیا اور دہلی کی برمِ آخر میں غالب ، مومن ، سیفتہ ، حالی اور داغ نے حذبات و احساسات کی ساعری کی - ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات کے تین سال بعد ۱۸۵۷ء میں ساری فضا بدل گئی - بہادر ساہ ظفر کی جلاوطنی اور ذوق سے ان کی وابستگی کی سزا ان کے اکلوتے بیٹے محمد اسماعیل فوق کو پھانسی کی صورت میں ملی -

ذوق کا مذہب

شیخ محمد ابراہیم کے متعلق کریم الدین احمد نے تذکرہ 'طبقات الشعراء' میں انہیں سنی عقیدہ رکھنے والا کہا ہے - اس سلسلے میں 'کلیاتِ ذوق' کی پہلی غزل کو دیکھنا چاہیے جو اس بیان کی نفی کر دیتی ہے - اس میں حمد و منقبت کے مضامین کے علاوہ اصحابِ رسولِ مقبول کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

دکھائی مجھ کو راہِ سرع اصحابِ پیمبر نے
چراغِ راہ ہے اکرام اصحابِ کرم میرا

اور مقطع میں کہا ہے کہ :

سہر بغداد کا خطِ غلامی ذوق رکھتا ہوں
نہ کیوں دل اس خطِ بغداد سے ہو جامِ جم میرا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذوق وسیع المشرب ، خوش عقیدہ ، فراخ دل ، فراخ نظر اور بزرگانِ دین کی تعریف و توصیف کرنے والے انسان تھے -

ذوق کی شخصیت

ذوق کی سخصیت کی بحث سے پہلے مناسب ہے کہ ان کا سراپا بیان کیا جائے[1] - رنگ سانولا اور چیچک کے داغ بہت تھے - کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی مگر رنگ اور داغ کچھ ایسے مناسب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے ، حلتے بہت تھے - اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو نہایت زیب دیتے - آواز بلند اور خوش آئند ، جب مشاعرہ میں غزل پڑھتے تو محفل گونج اٹھتی تھی مگر پست قامت تھے - گھر کے ماحول میں والدین کی محبت ، مکتب میں استاد کا مشفقانہ سلوک ، نواب الٰہی بخش خان معروف کی قدردانی اور اپنی محنتی طبیعت ہنر سے

---

(۱) محمد حسین آزاد ، آب حیات ،

بہتر بننے کی کوشش ، قلعۂ معلیٰ میں منصب اعلیٰ ، استاد شہ کا مرتبہ ، ملک الشعراء کا خطاب ان سب داخلی و خارجی پہلوؤں نے ذوق کی شخصیت کو جلا بخشی -

شاعری کے میدان میں انہوں نے مختلف معرکوں میں صبر و تحمّل ، اپنی بہترین قوتِ برداشت ، قناعت و استغنا کے مسلک کو اپنائے رکھا - انہی کی وجہ سے دہلی کی شاعرانہ فضا خوشگوار رہی ورنہ لکھنؤ کی مثالیں مصحفی و انشاء ، ناسخ و آتش کے مناظرے و مقابلے کی کچھ کیفیت شاہ نصیر اور ان کے سوز و طرار بیٹے وجیہہ الدین منیر نے پیدا کرنے کی کوشش کی تھی ، لیکن ذوق نے شاہ نصیر کا ہمیشہ استاد سمجھ کر احترام کیا اور اپنے مزاج کے دھیمے پن سے فضا کو مکدّر ہونے سے بچایا - ذوق خود راستی کے رستے پر چلتے اور اپنے کلام کے ذریعے دوسروں کو بھی یہی راستہ دکھاتے - اسی لیے ان کی شخصیت کے توازن و اعتدال نے ان کی شاعری میں بھی یہی خوبی پیدا کر دی - وہ اخلاقی موضوعات پر غور و فکر کی بنا پر نصیحت کرنے کے عادی ہیں اور یہ بات ان کی شخصیت کی ترجمانی کرتی ہے -

فنِ قصیدہ نگاری میں ذوق کا مقام

اردو قصیدہ نگاری کی روایت عربی اور فارسی سے قصیدے کا فن لے کر دکنی دور میں سلطان محمد قلی قطب ، نصرتی اور ولی سے ہوتی ہوئی شمالی ہند میں شاہ حاتم ، سودا و انشاء کو امتیاز بخشتی ہوئی ذوق تک پہنچتی ہے -

ذوق کے قصائد فن کے لحاظ سے معیاری قرار دیے جاتے ہیں - ذوق کے خیالات شفّاف ہیں اور ان کے بیشتر قصائد معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں - قصیدے کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے اور ذوق نے اردو زبان میں نرمی و گھلاوٹ کے ساتھ ساتھ سیدھا سادہ اندازِ بیان اختیار کر کے مطلع کو بہت مؤثر بنا دیا ہے - مثلاً :

ساون میں دیا پھر مہِ شوّال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

☆ ☆ ☆

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر
اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

ذوق نے سنگلاخ اور ہموار دونوں زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے - ان مطلعوں سے سامعین کی توجہ قصیدہ کے باقی حصے کی طرف خود بخود منتقل ہو جاتی ہے - قصیدے میں مطلع کے بعد تشبیب کی باری آتی ہے - ذوق کو سرِ دربار قصیدہ پڑھنا ہوتا تھا جہاں سخن شناس ، سخن فہم اور سخن گویوں کا مجمع داد دینے کے ساتھ ساتھ قصیدے کو فن

کی کسوٹی پر پرکھنا بھی جاتا تھا ۔ اس ماحول میں ذوق کو بڑی صنّاعی اور حسن کاری سے کام لینا پڑتا تھا ۔ ایک بہاریہ تشبیب ہے ۔ ملاحظہ ہو :

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا
مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا
بھری ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار
بن گیا گلزارِ عالم رشکِ صد دارالشفا
بے گلوں کے حق میں شبنم ، مرہمِ زخمِ جگر
شاخ بشکستہ کو ہے ، باراں کا قطرہ مومیا

اس تشبیب میں مبالغہ کا انداز ہے لیکن الفاظ کی در و بست اور زبان کے پر لطف بیان نے بہاریہ تشبیب میں جان ڈال دی ہے ۔ ایک دوسری تشبیب میں اپنی علمیت کا اظہار یوں کرتے ہیں :

کبھی ہمت بھی مری قاعدۂ صرف میں صرف
کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محوِ ّنت
کبھی منطق کو تفوق نہ مرے ناطقے سے
فوقِ حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے نحبِ حکمت

تشبیب کے بعد گریز آتا ہے ، یہی وہ موڑ ہے جہاں قصیدہ گو کو مدح کی طرف یوں آنا ہوتا ہے کہ سامعین خوشامد نہ سمجھیں بلکہ مدح کو حقیقت جانیں ۔

اکبر شاہ ثانی کی جشنِ عید پر جو قصیدہ لکھا اس میں گریز اس صورت میں پیش کیا ہے :

آج وہ روزِ ہمایوں ہے جسے کہتے ہیں عید
بذلہ سنجی میں شگفتہ ہے دلِ اہلِ مذاق

ذوق نے بعض قصائد میں گریز در گریز کا بھی اہتمام کیا ہے اور اس طرح اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے ۔ در اصل قصیدے کی روح گریز ہی میں ہوتی ہے اور اسے ذوق نے خوبی سے استعمال کیا ہے ۔ گریز کے بعد مدح کا انداز دیکھیے :

تو وہ ہے نائبِ ختمِ رسل اے شاہ حق
کہ ترے شاہ میں ہے گلشنِ دیں کو رونق

ذوق کو اپنے ممدوحین اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مالی حالت کا بخوبی علم تھا ۔ اسی لیے ان کے ہاں سودا اور انشاء کی طرح حسنِ طلب کی جگہ دعائیہ

اشعار ملتے ہیں :

ترا جو وصفِ خجستہ ساہا ، لکھے قلم کو کہاں ہے یارا
ثنا دعا بر ہے ختم کرنا ، جو ذوق تیرا ہے تہنیت خواں

دعائیہ اشعار کے ساتھ چند مقطعے ملاحظہ کیجیے جو ذوق کے حسنِ بیان کی خوبی، بندش کی چستی ، روانی و موسیقی لیے ہوئے ہیں ۔ مثلاً :

عید ہر سال ہو فرخ تجھے با عیش و نشاط
تو ہمیشہ رہے خوش اور ترا بد خواہ اداس

☆ ☆ ☆

ذوق کرنا ہے ثنا ختم دعا پر تیری
کیا لکھے وہ ترے اوصاف کہ قاصر ہے زباں

ذوق کے قصائد کا فنی تجزیہ کرنے کے بعد قصیدہ نگاری میں ان کا مقام متعیّن کرنا آسان ہو گیا ہے ۔ ذوق کا دور غزل کا دور تھا لیکن ان کے خاقانی ہند اور ملک الشعراء ہونے نے انہیں درباری قصیدہ گو بنا دیا ۔ ہر سال کی چار تقریبات : (۱) عیدالفطر (۲) عید الاضحیٰ (۳) جشنِ نو روز (۴) جشنِ تخت نشینی پر ان کے لیے قصائد لکھنا ضروری تھا ۔

ذوق کا تعلق قلعۂ معلیٰ سے تقریباً پچاس برس رہا ، چنانچہ دو سو قصائد ان تقریبات کے اور اس کے علاوہ بادشاہ یا ولی عہد کا جشنِ صحت یابی ، شہزادوں کی شادی وغیرہ پر مبارک باد اور قصائد لکھنا ضروری تھا ، لیکن آج ذوق کے کلیات میں سائیس کے قریب قصائد ہیں اور ان میں سے اکثر نا مکمل ہیں ۔ جس قصیدے پر خاقانی ہند کا خطاب ملا اس کے صرف تین اشعار باقی ہیں جو بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

اشعارِ قصیدہ ہفت دہ زبان

جب کہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن
آب و ابلولہ ہوئے نشو و نمائے گلشن

جوشِ روئیدگیِ سبزہ تہ باد آتی ہے
آیت "انبتہ اللہ نباتاً حسناً"

جس طرح شعلے کا عالم ہو بہ فانوسِ خیال
خوف سے یوں ترے لرزاں ہے عدو زیرِ کفن

ذوق کی طبیعت قناعت پسند تھی اور وضعداری کے خیال سے وہ بہادر شاہ کی جاہ و حشمت کو حقیقت کے طور پر پیش کرتے تھے ۔ چنانچہ دربار سے تعلق کو انہوں نے تمام عمر نبھایا ۔

سودا کو اقلیم سخن کا شہنشاہ اور ذوق کا پس رو تصور کیا جاتا ہے ۔ دونوں کے مقام کا فرق ، افتاد طبع ، مزاج اور قابلیت و استعداد کے علاوہ ماحول کا فرق بھی ہے ۔ سودا کے یہاں ممدوحین کی کثرت تھی جن میں عالمگیر ثانی ، نسبت خان ، عماد الملک سیف الدولہ ، مہربان احمد خان بنگش ، شجاع الدولہ ، آصف الدولہ ، سرفراز الدولہ ، حسن رضا خان اور رچرڈ جانسن شامل تھے ۔ لیکن ذوق کا میدان محدود تھا صرف دو بادشاہ ممدوح تھے ۔ سودا نے بزرگان دین کے لیے دلی خلوص و عقیدت سے قصائد لکھے ہیں ، لیکن ذوق کا صرف ایک قصیدہ سید عاشق نہال جیسی رحمۃ اللہ کے لیے لکھا ہوا ملتا ہے ۔

سودا نے مدح و ذم دونوں میدانوں میں طبع آزمائی کی ۔ ان کے مقابلے میں ذوق ایسے دبے ہوئے دھیمے مزاج کے خاموش طبع انسان تھے ، کہ وہ حالات کی تندی و تلخی کو خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں ورنہ شاید شاہ نصیر ، میر ، نواب زینت محل ، غالب اور نہ جانے کون کون ان کی ہجو کا ہدف بنتا ۔ اس طرح سودا نے شہر آشوب لکھ کر اپنے دور کی سیاسی حالت اور عوامی زندگی کی مرقع آرائی کی ، لیکن ذوق کے زمانے میں انگریزی راج کی بدولت وقتی طور پر امن و امان کی فضا نے انہیں شاہی ماحول کے نغمے ، شہزادوں کی شادیاں ، سہرے ، پھول والوں کی سیر ، باغات کی بہاریں اور محفلوں کے امیرانہ ٹھاٹھ کی تصویر کشی تک محدود رکھا ۔ ظاہر ہے کہ سودا کا میدان وسیع تھا اور ذوق کا محدود ، مگر اس محدود زمین میں بھی ذوق نے الفاظ کے انتخاب اور سادہ تصویر نگاری سے ایک نشاط انگیز کیفیت کا سامان پیدا کر دیا ہے ۔

ذوق اور سودا کے قصائد کا مقابلہ کرنے کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ[1] کی رائے پر غور کرنا ضروری ہوگا ۔ ان کے نزدیک ان کے قصیدے میں تعمیر کا تجربہ کم ملتا ہے لیکن سودا کی روش پر چل کر ذوق سودا کے قریب جا پہنچے ہیں ۔

ذوق کے معاصرین میں غالب بطور قصیدہ نگار کے سامنے آتے ہیں ۔ غالب نے چھوٹی بحر اور آسان انداز میں قصیدے لکھے ، جس سے قصیدہ غزل کے قریب تر ہو گیا ۔ لیکن ذوق اپنی طبیعت کے رنگ کی وجہ سے قصائد میں دقت پسندی کے قائل ہیں اور اس بنا پر رعب اور طنطنہ کی صفات پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ غالب کے ہاں تعمیر کے تجربے ، اجتہاد کی چمک اور نئے انداز کے نمونے ملتے ہیں مگر چونکہ ذوق قصیدہ نگاری میں سودا کے مقلد ہیں اور غالب ایک الگ دائرۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان دونوں کو حریف قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ نیز غالب میں جو وسعت نظر اور آزادیٔ فکر تھی وہ ان کے قصائد کو بھی ایک نیا آہنگ عطا کر دیتی ہے ۔ ذوق کا ذہن نہ بدلتی ہوئی

---

(۱) ڈاکٹر سید عبداللہ ، رسالہ ساب رنگ ۔

سیاسی فضا کا محاسبہ کرنے کے قابل تھا اور نہ کوئی انفرادی یا انقلابی رائے قائم کر سکتا تھا - لہذا غالب قصیدوں اور مثنویوں میں بھی نظامِ حیات کا ایک کائناتی تصور پیش کر دیتے ہیں ۔ ذوق کا تخیل اتنا بلند نہیں -

ذوق کی غزل

ذوق کی غزل زبان و بیان کے لحاظ سے دبستانِ دہلی میں منفرد حیثیت رکھتی ہے - ان کی غزل میں اردو زبان کے صحیح استعمال نے الفاظ کی اہمیت واضح کی ہے - نیز ذوق کی زبان نے دہلی کی محفلوں اور عوام کے روزمرہ اور قلعۂ معلیٰ کے ٹکسال میں پرورش پائی تھی اس لیے ان کی زبان کو مستند قرار دینے میں ہمیں کوئی باک نہیں ہونا چاہیے -

ذوق نے الفاظ کی نشست ، محاورات و امثال کے برمحل استعمال ، فنِ عروض سے واقفیت ، موسیقیت اور موزوں موضوعات کی بدولت کلام میں بہت حسن پیدا کیا ہے - چند اشعار دیکھیے :

داغ سینے میں رہے دل میں سدا درد رہا
اشک آنکھوں میں رہے لب پہ دمِ سرد رہا

☆ ☆ ☆

ہم رونے پہ آ جائیں تو دریا ہی بہا دیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

☆ ☆ ☆

سر بوقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

☆ ☆ ☆

کون وقت اے وائے گذرا جی کو گھبراتے ہوئے
موت پڑتی ہے اجل کو یاں تلک آتے ہوئے

ذوق کی غزل میں خالص اردو پن ، زبان کی مٹھاس اور لوچ بھی ہے - مثلاً :

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

☆ ☆ ☆

وہ جنازے پر مرے کس وقت آئے دیکھنا
جب کہ اذنِ عام میرے اقربا کہنے کو ہیں

ذوق الفاظ کے ذریعے جزئیات کے بیان میں بڑی دسترس رکھتے ہیں ۔ اس کے ساتھ ساتھ طویل ردیف اور انوکھے الفاظ ذوق کی غزلوں کی خصوصیات ہیں ۔ مثلاً :

جو کھل کر ان کا جوڑا بال آئیں سر سے پاؤں تک
بلائیں آ کے لیں سو سو بلائیں سر سے پاؤں تک

☆ ☆ ☆

خیال دل میں بری نہ لاؤ ، ہمارے دل میں تمہارا گھر ہے
تم آئے آؤ نہیں نہ آؤ ، ہمارے دل میں تمہارا گھر ہے

ذوق کے ہاں مسلسل 'ایک کیفیتِ مزاج' کی غزلیات بھی ملتی ہیں ۔ مثال کے طور پر یہ غزل لیجیے :

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہ ہی کروں کل کی طرح سے
گو آج کا دن بھی یوں ہی ٹل جائے تو اچھا

ذوق کی غزل میں جذبے کی شدت کے بجائے زبان و بیان کی چاشنی اور کہیں کہیں نکھرے ہوئے جذبات ، صاف و شفاف احساسات بھی اپنا رنگ دکھاتے ہیں ، مثلاً :

مستی و نا آسائی وحشت و بیگانگی
تا پری آنکھوں میں دیکھی یا پرے دیوانے میں

☆ ☆ ☆

آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ
جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

ذوق کی غزل گوئی کے متعلق 'رسالہ اردو' ۱۹۲۶ء کے گمنام اور 'سفینۂ ادب'[1] کے نامور نقاد حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ ذوق کی غزل گوئی کا عام دستور یہ ہے کہ اگر قافیہ و ردیف میں کوئی فعلی جزو ہو تو اسی فعل کے ساتھ مختلف الفاظ ملانے سے جتنے

(۱) پروفیسر حمید احمد خاں (مرتب) سفینۂ ادب حصہ نثر ۔ ص ۱۵۲ ۔

محاورے پیدا ہوسکتے ہیں وہ حتی الامکان ان تمام محاوروں کو باندھ جاتے ہیں ، مثلاً :

تجھے اے سنگ دل آرامِ جانِ مبتلا سمجھے
نڑس تتھر سمجھ اپنی بہ ہم سمجھے تو کیا سمجھے

محاورات کے ساتھ ضرب الامثال کا استعمال بھی کرتے تھے ، مثلاً :

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

☆ ☆ ☆

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

مختلف توہمات اور اوہام بھی ذوق کی شاعری میں نظر آتے ہیں ، مثلاً :

وعدہ ہے آنے کا اس کے ، اگر کھل جائے تو آئے
ڈالتا ہوں دم بدم اٹھ اٹھ کے روغن آب میں

نواب الٰہی بخش خان معروف کی صحبت اور گرد و پیش کے شاعرانہ ماحول کی وجہ سے اخلاقی موضوعات ذوق کی غزل کا حروِ خاص ہے ، مثلاً :

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

☆ ☆ ☆

جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا
فرشتہ اس کا ہم پایا نہ پایا

☆ ☆ ☆

اس جبر پر تو ذوق بشر کا یہ حال ہے
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

غزل کا موضوع عشق ہے ۔ ذوق کی غزل میں اکثر محبوب کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے ، جس کی بنا پر مشرقی تہذیب اور اس ماحول کی صنفِ نازک کا ایک نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے :

کشتۂ دستِ حنائی ہوں مرے مرقد پر
پھول دو ہاتھ سے تو اپنے مری جان چڑھا

☆ ☆ ☆

دیکھنا اے ذوق ہوں گے آج پھر لاکھوں کے خون
پھر چبایا اس نے لعلِ لب پہ لاکھا پان کا

ذوق کی غزل میں جذبات و احساسات کی آس سنّد ت کا فقدان ہے جو میر اور غالب کا خاص جوہر ہے ۔ ذوق اپنی شخصیت اور ماحول کی بنا پر دبے دبے گھٹے گھٹے رہتے ہیں ۔ ذوق کے ہاں جذباتی کشمکش کے ساتھ مایوسی و حرمان نصیبی بھی ہے ، یعنی اگر ذوق کبھی کسی پردہ نشین کی طرف مائل ہوئے ہیں اور اگر کبھی محبوب کی محفل میں شریک ہو کر ساز و آواز سے لطف اندوز ہوئے ہیں تو پھر اس کی بے اعتنائی سے اسے دل برداشتہ ہو گئے ہیں کہ جذبات و احساسات کی تلخی سے فرار اختیار کر لیا اور الفاظ کی شاعری میں پناہ لینے لگے ۔ ویسے کہیں کہیں جذبہ و احساس کی کیفیت کے تحت بہت اچھے اشعار بھی کہہ گئے ہیں لیکن طبیعت کا میلان زبان کی طرف زیادہ ہے ۔

ضمیمہ

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود

ذوق کے بارے میں کچھ پہلے یہ خیال مسلّم حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ ان کے ہاں نہ خیالات کی بلندی ہے ، نہ احساسات کی گہرائی اور نہ جذبات کی صداقت ، بلکہ ان کے خیالات عامیانہ اور فرسودہ ہیں اور وہ فقط اپنے زورِ بیان سے ایک پوری ربع صدی کی ادبی فضا پر چھا گئے تھے ۔ یہ بات صحیح معلوم نہیں ہوتی ۔ کیوں کہ ہر دور میں سخن فہم لوگوں کی شرح غالباً ایک جیسی ہوتی ہے ، البتہ ہر دور کا مزاج الگ ہوتا ہے ۔ کبھی تفریحی نظریہ ادب پر اظہار پر مسلط ہوتا ہے اور کبھی تعمیری یا تنقیدی نقطۂ نظر ۔ یہ درست ہے کہ ذوق معمولات سے زیادہ بحث کرتے ہیں اور ذہن کو دعوتِ فکر نہیں دیتے ۔ اور نہ آسودگی طلب قاری کو کوئی اعصابی صدمہ پہنچاتے ہیں ۔ مگر ان کے ہاں عمقِ نظر اور شدتِ احساس بالکل مفقود نہیں ۔ اگرچہ وہ محاورہ کی جھلملی سطحوں میں چھپ ضرور جاتے ہیں مگر ذیل کے اشعار ایسی آفاقیت کے حامل ہیں کہ وہ کسی شاعر کے لیے بھی باعثِ فخر ہو سکتے ہیں :

ہے جہاں مانند مجمر اور ہم مثلِ سپند
اب چلے جائیں گے آئے اک صدا کہنے کو ہیں

☆ ☆ ☆

دیوانہ ذرا قید سے ہستی کے جو چھوٹا
چڑھ جائے گا اک زلزلہ صحرائے عدم کو

☆ ☆ ☆

ہوش و خرد کو دیکھ لیا درد سر میں ذوق کے
آرام کو بھی دیکھ کہ دیوانہ بن میں ہے

عالمِ نا امیدی ، دنیا سے بے زاری اور لذاتِ دنیوی کے بے حقیقی پن پر بہت سے اشعار لکھے گئے ہیں ۔ اس ضمن میں ذوق کے مندرجہ ذیل اشعار بھی قابلِ غور ہیں ، اگرچہ روزمرہ کا چٹخارہ ان میں بھی موجود ہے :

کیا ڈھونڈتا ہے تو عملِ بغض و محبت
چلتا ہوا تعویذ سمجھ نقشِ درم کو

اسی سلسلے میں ایک غزل کے تین شعر اور ملاحظہ ہوں :

تدبیر نہ کرنا ، فائدہ تدبیر میں کیا ہے
کچھ نہ بھی خبر ہے ، تیری تقدیر میں کیا ہے
اے اہلِ نظر ، عالمِ تصویر کو دیکھو
تصویر کا کیا دیکھنا ، تصویر میں کیا ہے
بیٹھا ہے درِ کعبہ نہ حیران ہوا سیدا
لیک میں کیا ہوتا ہے تکبیر میں کیا ہے

حقائقِ عالم کے بارے میں یہ شعر دیکھیے :

خرد نے رازِ عالم کچھ نہ پایا ذوق اگر پایا
کہ بے آغاز آیا اور بے انجام چلتا ہے

مندرجہ ذیل اشعار سے مایوسی کا کتنا شدید احساس ہوتا ہے :

میں وہ گل ہوں کہ پھولوں نہ بن سے خاک پر
جس اگر نہ مجھ کو نسیمِ بہار دے
ہو گرمئی وفا سے شگفتہ نہ گل کا دل
جاں اپنی اس پہ بلبلِ شیدا ہزار دے

جہاں تک دنیا داری کا تعلق ہے ، جو الزام ان پر دھر دیا گیا ہے اس کے بارے میں ان کے تاثرات ان بدیہی اشعار سے ظاہر ہیں :

دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو یوں ہی جب تک چلی چلے
جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

دوستداری کے متعلق ذیل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں :

چارہ گر سوزنِ تقدیر میں کچھ اور ہیں تار
جیب کے تار جو ہو ہو کے رفو ٹوٹ گئے
ہم کھنچے بھی اگر چارہ گروں نے دل سے
تو کبھی چھوٹ گئے اور کبھی ٹوٹ گئے

بعض دفعہ ذوق الفاظ کی تکرار سے شعر کو معمہ بھی بنا دیتے ہیں ، مثلاً :

دردِ دل سے لوٹتا ہوں ، میرا کس کو درد ہے
میں ہوں حرفِ درد ، جس پہلو سے الٹو درد ہے

ان اشعار کے مطالعہ سے واضح ہو گیا ہوگا کہ ذوق کے ہاں ناثر بھی ہے اور جذبات کی شدت بھی ، مگر وضعداری شاید انہیں اجازت نہیں دیتی تھی کہ اظہار میں شدت اور جذبات میں مستی کی کیفیت پیدا کریں ۔ اس لیے ان کے اشعار غالب کے شعلہ ہائے جوالہ کے سامنے پھیکے اور سرد معلوم ہوتے ہیں ۔

سوسائٹی میں ایسے شاعر کی بھی ضرورت ہے جو غوامضِ حیات اور رموزِ زندگی سے عموماً بحث نہیں کرتا اور ان تمناؤں اور آرزوؤں کی عکاسی کرتا ہے جو عوام کی فہم کے مطابق ہوں ۔ چنانچہ ذوق انہیں ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں جس کے سبب پچیس (۲۵) سال تک وہ عوام کے مقبول شاعر رہے ۔

ذوق کے موضوعات معمولاتِ زندگی سے متعلق ہوتے ہیں ۔ یوں نظر آتا ہے جیسے ان کی شاعری زیادہ تر اوسط درجہ کی سمجھ کے لوگوں کے لیے ہے ۔ اس میں زندگی کے گھناؤنے پہلوؤں سے بحث نہیں ہوتی اور نہ ہی ذوق دانستہ طور پر ایسا کرنا چاہتے ہیں ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ماضی قریب کے حالات اور ماحول کے پیشِ نظر اکثر لوگ زندگی کے بھیانک پہلوؤں اور انسانی کردار کے تاریک گوشوں سے آویزاں نہیں ہونا چاہتے تھے ۔ بلکہ سطحی جذبات کے اظہار کو شاعری کا ماحول قرار دے کر مطمئن ہو گئے تھے ۔ اگرچہ ان کے ہم عصر غالب نے اکثر انہی گہرائیوں میں غواصی کی ہے مگر ذوق اس ماحول اور اس میں رہنے والی اکثریت کے ذہنوں کے حالات کے مطابق شعر و شاعری کرنے لگے ۔ ان سب باتوں کے باوجود جو زبان ذوق نے استعمال کی وہ شائستہ لوگوں کی زبان ہے ۔ علاوہ ازیں انہوں نے ایسے شعر بھی کہے ہیں جن سے حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے اور ان کے ایسے اشعار ، جو کم یاب بھی نہیں ، قاری کو اسی طرح چونکا دیتے ہیں جس طرح اعلیٰ درجے کی شاعری ۔

☆ ☆ ☆

کتابیات

(١) سیخ محمد ابراہیم ذوق ـ حیات اور شاعری
(تھیس) امتحانی مقالہ
راحت افزا بخاری (پنجاب یونیورسٹی لاہور)

(٢) محمد حسین آزاد ـ آبِ حیات
(٣) ویران طہیر انور (مرتب) دیوانِ ذوق
(٤) محمد حسین آزاد (مرتب) دیوانِ ذوق
(٥) ڈاکٹر تنویر علوی ـ دیوانِ ذوق ـ جلد اول و دوم
(٦) سر سید احمد خان ـ آثار الصنادید
(٧) کریم الدین احمد ـ طبقات الشعراء
(٨) فراق گورکھپوری ـ اندازے
(٩) انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد دوئم ١٩٦١ء Fasciculus 26
(١٠) نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ـ تذکرہ گلشنِ بے خار
(١١) ڈاکٹر تنویر علوی ـ ذوق سوانح اور انتقاد
(١٢) محمد یحییٰ تنہا ـ مراۃ الشعرا
(١٣) رسالۂ اردو ١٩٢٦ء
(١٤) پروفیسر حمید احمد خان (مرتب) سفینۂ ادب حصہ نثر
(١٥) رسالہ سات رنگ

(ج) بہادر شاہ ظفر

(۱۷۷۵ء - ۱۸٦۲ء)

تاریخی و سیاسی پس منظر

ابو ظفر محمد بہادر شاہ ثانی ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے ۔ اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی تقریباً دو تہائی ہندوستان پر قابض ہو چکی تھی ۔ اگرچہ کمپنی کا پایۂ تخت کلکتہ ہی میں تھا ، مگر دہلی میں ان کا ایجنٹ موجود رہتا تھا ، بلکہ قلعۂ شاہی کے لیے ایک علاحدہ ریذیڈنٹ تھا جو وہیں مقیم تھا ۔ اس کے باوجود قلعہ کے اندر بہادر شاہ ظفر ہی کا سکہ چلتا تھا اور انہیں اپنا دربار قائم کرنے اور چھوٹے موٹے عہدے، اور خطابات دینے کا اختیار بھی تھا ۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اگرچہ ڈھنڈورا پیٹنے والے بھی آواز بلند کرتے کہ ''ملک خدا کا اور حکم کمپنی بہادر کا'' ، مگر برصغیر میں بسنے والوں کے دلوں میں حکومت مغل بادشاہ کی ہی تھی ۔ اس کا ثبوت اس طرح دیا جا سکتا ہے کہ اگرچہ مغل بادشاہ کے سیاسی اختیارات نہ ہونے کے برابر تھے تاہم ٹراونکور کی رانی نے اپنے متبنیٰ کے لیے بہادر شاہ کو لکھا کہ وہ فرمانِ گدی نشینی عطا کریں ۔ اس بات سے اس وقت بھی انگریزوں کو تعجب ہوا اور اس امر کا ذکر بعد کے تاریخ دان بھی بڑے تعجب کے ساتھ کرتے ہیں ۔ سر ولیم سلیمن کی کتاب[1] 'سیاحت اور یادیں' ۱۸۴۸ء سے پہلے چھپی تھی ۔ اس میں اس امر کا ذکر کرتے ہوئے وہ بڑے رنج کے ساتھ کہتے ہیں کہ جہاں کہیں لوگوں سے انگریزوں اور مغلوں کی حکومتوں کا مقابلہ کرنے کو کہا گیا ، انھوں نے مغلیہ سلطنت اور مغل بادشاہوں کی ہی تعریف کی ۔ اس بات سے سلیمن نے یہ نتیجہ نکالا کہ لوگوں کے دلوں میں مغلوں کی عظمت کی یاد ویسی ہی تازہ ہے ، جیسے پہلے تھی اور چونکہ سر ولیم سلیمن دربارِ اودھ میں ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۴ء تک بطور ریذیڈنٹ رہے تھے اس لیے انہیں اس اسلامی تہذیب و تمدن کو دیکھنے کے بہت سے مواقع بھی مل گئے تھے ۔

مغلوں کی برتری کا یہ احساس در اصل مغل تہذیب کی خوبیوں کی وجہ سے تھا ۔ علم و فن ، اخلاق و ادب ، تصوف و مذہب ہر طرف لوگوں میں جو ذوق موجود تھا وہ اسی تہذیب کی بدولت تھا ۔ چنانچہ ان کی سلطنت کے چلے جانے سے لوگوں کو دکھ ہوا ۔ اور اس سلسلہ میں کئی دفعہ اٹھارہویں صدی میں جو بد نظمی اور خانہ جنگی ہوئی ، اس سے پاکستان و ہند کی ساکھ کمزور ہو گئی ۔ لوگ ان باتوں کو عتابِ خداوندی تصور کرتے تھے ۔ اور اپنی اخلاقی کمزوریوں پر محمول کرتے تھے ، مگر ساتھ ہی دل سے اپنی

---

(۱) Rambles and Recollections by General Sir William Sleeman.

تہذیب کے دلدادہ تھے - یہی وجہ ہے کہ اگرچہ بہادر شاہ ظفر نہ تو کسی کو مال و ثروت سے مالا مال کر سکتے تھے نہ ہی اُسے کوئی مدد دے سکتے تھے ، مگر اس اجڑے ہوئے دربار اور اس بے دست و پا نام نہاد حکومت سے وابستگی لوگوں کے لیے فخر کا باعث تھی - عہدِ ظفر کا یہ سیاسی پس منظر تھا جس میں اردو شاعری کو معراج نصیب ہوا -

بہادر شاہ ظفر کی شخصیت

بہادر شاہ ظفر ۱۷۷۵ء میں لال قلعہ میں ہی پیدا ہوئے جب ان کے دادا ظلِ سبحانی شاہ عالم الہ آباد کو چھوڑ کر نئی سال سے مستقل طور پر دہلی آ گئے تھے اور اپنے وقار کو بحال کرنے کے لیے کوشاں تھے - اس وقت نجف خان ان کا وزیر تھا اور اس کے تدبر اور عالی ہمتی کے باعث سلطنت کی حالت کافی سدھر چکی تھی - سکھ پسپا ہوئے ، جاٹ دبا دیے گئے ، آگرہ پر دوبارہ قبضہ ہو گیا اور مرہٹوں کو دور رکھا گیا - نجف خان ۱۷۸۲ء میں فوت ہوا - بہادر شاہ ظفر کی عمر اس وقت سات سال تھی - شاہزادے کی تعلیم و تربیت کی طرف شاہ عالم خاص توجہ کر رہے تھے - لیکن معلوم ہوتا ہے اس اطمینان بخش اور ہمت افروز ماحول کے اثرات شاہزادے کی سیرت کا مستقل جزو نہ بن سکے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نجف خان کی وفات کے صرف چھ سال بعد بہادر شاہ ظفر نے ایک نہایت ہی المناک افتاد دیکھی - نجیب الدولہ کے پوتے اور روہیلوں کے سردار غلام قادر روہیلے نے سرکشی کی اور شاہ عالم شہنشاہِ دہلی کو اندھا کر دیا - شاہی خاندان کی بڑی تذلیل ہوئی - ۱۷۶۴ء میں بکسر کی ناکام لڑائی کے بعد شاہ عالم بنگال کی دیوانی کے حقوق انگریزوں کو دے چکے تھے - مگر سلطنتِ دہلی ابھی تک دوآب ، ستلج سے اس پار اور آگرہ تک محیط تھی ، اب جب آنکھیں جاتی رہیں تو روہیلوں نے خوب لوٹ کھسوٹ مچائی - چنانچہ نجف خان کے زمانے کے خوش آئند اثرات قائم نہ رہ سکے اور بہادر شاہ جیسا حساس شہزادہ درد مندی اور مایوسی کے جذبات کا مستقل طور پر شکار ہو گیا - ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے دہلی پر قبضہ کر لیا اور شاہ عالم کو مرہٹوں کی قید نما سرپرستی سے نجات دلائی مگر اب ان کے ہاتھ سے طاقت جا چکی تھی اور جلال الدین اکبر ، شاہجہان اور اورنگ زیب عالمگیر کے جانشین کے اختیارات لال قلعہ تک محدود ہو گئے تھے - شاہ عالم شاہزادگی کے ایام میں بڑے خوش طبع اور شگفتہ مزاج تھے - ان تمام حادثات نے انہیں محزون اور ملول بنا دیا - جس کا سب سے بڑا ثبوت وہ دردناک شہر آشوب ہے جو انہوں نے فارسی زبان میں لکھا[1]- بہادر شاہ پیدائشی طور پر

---

(۱) پہلے دو شعر ملاحظہ ہوں :

صرصر حادثہ برخاست پے خواریٔ ما داد برباد سر و برگ جہاں داریٔ ما

آفتاب فلک رفعت شاہی بودیم برد در شام زوال آہ سیہ کاریٔ ما

شاعر اور شعر دوست تھے ۔ یہ المیہ شہر آسوب انہوں نے لازماً پڑھا ہوگا ۔ اس طرح درد و غم ان کی شخصیت کا جزوِ لاینفک بن گیا ۔

۱۸۰۷ء میں شاہ عالم کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر کے والد اکبر شاہ ثانی تاج و تخت کے مالک بنے ۔ تاج و تخت ایک طرح بے حقیقت تھا ۔ بہادر شاہ کے لیے یہ زمانہ اس لیے بھی سوہانِ روح کا موجب تھا کہ والد انہیں ولی عہد نہیں بنانا چاہتے تھے ۔ چنانچہ ۱۸۳۷ء میں جب وہ تخت نشین ہوئے تو انگریزوں کی گرفت لال قلعہ پر اور مضبوط ہوگئی ۔ وظیفہ ذاتی اخراجات اور شاہانہ رکھ رکھاؤ کے لیے ناکافی تھا ۔ اس لیے اپنے مسجع اور مقفیٰ خط انہیں بالکل بے معنی معلوم ہوتے تھے اور پھر جب انہیں اس بات کا بھی علم ہوا کہ ان کا ولی عہد خطابِ شاہی استعمال نہیں کر سکے گا اور لال قلعہ سے باہر رہے گا اور شاہجہان کے بنائے ہوئے جمیل اور جلیل محلات میں ید عہد گورے رہیں گے تو درد مندی اور بیچارگی کا احساس ان کی رگ و پے میں پیوست ہو گیا ۔ وہ حسرتِ مجسم بن گئے ۔ دل میں آرزو تھی کہ کاش میں با اختیار شہنشاہ ہوتا مگر شاہینِ جہانبانی کی پرواز ان کی قسمت میں نہیں لکھی تھی ۔ اس لیے خود رحمی کا جذبہ ان پر مستولی ہو گیا اور یہ استیلاء اس قدر زبردست تھا کہ لدت پرستی دو بجائے خود ان کی شخصیت میں لدت کوشی کا عنصر بھی دکھائی نہیں دیتا ۔ تلاش کر لیجیے ان کی فطرت میں آپ کو ایثار کا کامل فقدان نظر آئے گا ۔

البتہ ایک بات ضرور ہے ۔ ان کے دل میں یہ اعتماد یقیناً موجود تھا کہ اگرچہ ملک پر انگریزوں کی حکومت ہے مگر لوگوں کے دلوں پر حکومت بہادر شاہ ظفر کی ہے ۔ انہیں یقین تھا کہ ہندو و مسلمان تمام کے تمام دل و جان سے ان کا احترام کرتے ہیں اور انہیں آنکھوں پر بٹھاتے ہیں ۔ یہی اعتبار و یقین ان کی معنوی خودیوں کو سہارا دیتا تھا ورنہ وہ مکمل طور پر قنوطیت کا شکار ہو جاتے ۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں تمام کو اپنا فرزند سمجھتے تھے ۔ وہ انسان دوست ، عادل اور منصف مزاج تھے ۔ وہ اپنے آبا و اجداد کی طرح حق گو اور بیباک بھی تھے ۔ ادب نوازی اور شعر دوستی ان کا خاندانی ورثہ تھا ، اسے بھی وہ عزیز سمجھتے تھے اور ان سب باتوں سے بالاتر عوام کے خلوص و محبت نے انہیں شرفِ انسانی سے مایوس نہیں ہونے دیا ۔ وہ فقر و تصوف اختیار کر کے برتر انسان کی صورت میں ہماری نگاہوں کے سامنے آتے ہیں ۔ شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی دونوں مولانا فخر الدین دہلوی (م ۔ ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ) کے معتقد تھے ۔ اگرچہ بہادر شاہ ظفر نے ان کی زیارت اپنے بچپنے میں کی تھی پھر بھی کس عقیدت کے ساتھ کہتے ہیں :

جس کو حضرت نے کہا الفقر فخری اے ظفر
فخرِ دیں ، فخرِ جہاں پر وہ فقیری ختم ہے

حضرت مولانا کے وصال کے بعد آپ کے فرزند خواجہ غلام قطب الدین اور پوتے میاں نصیر الدین عرف کالے صاحب سے بھی ان کی عقیدت اسی طرح قائم رہی ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اپنی معنوی صفات کے لحاظ سے بہادر شاہ ظفر برصغیر کے تیموری شہنشاہوں کے ایک والا مرتبت فرزند تھے ۔

عہدِ ظفر کا ادبی منظر

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ۱۷۷۵ء بہادر شاہ ظفر کا سالِ ولادت ہے اور یہی وہ سال ہے جب آصف الدولہ کی بدولت لکھنؤ اودھ کا دارالخلافہ قرار پاتا ہے ۔ یعنی ظفر کی ولادت کے ساتھ اس تمدن اور معاشرت کی بھی تولید ہوئی ، جس کی تہذیب و ثقافت بعد میں لکھنویت کے نام سے موسوم ہوئی اور اس ادب کا بھی آغاز ہوا جو آگے چل کر دبستانِ لکھنؤ کہلایا ۔ سیاسی اور معاشی حالات نے شعرائے دہلی کو مجبور کیا کہ وہ پہلے فیض آباد (۱۷۶۵ء تا ۱۷۷۴ء) جائیں ، جہاں شجاع الدولہ ادب و شعر کی سرپرستی کر رہے تھے اور پھر لکھنؤ کا رخ کریں ، جہاں آصف الدولہ اور ان کے بعد ان کے جانشینوں اور وہاں کے امراء و رؤسا کی وجہ سے ادب افروز اور شعر پرور ماحول پیدا ہو گیا تھا ۔ یہ لوگ اپنے ساتھ دہلی کی قدریں لے گئے تھے لیکن اودھ کی معاشی خوشحالی اور وہاں کے مذہبی تقاضوں نے وہاں ایک نیا ماحول پیدا کر دیا ، جس میں حسن تھا ، رنگینی تھی ، عشق کوشی تھی مگر تصنع کا زور تھا ۔ حسن اور رنگینی کے باعث ادب اور شعر میں تصنّع اور ترصیع نے رواج پایا ۔ اصلاحِ زبان کی طرف توجہ بڑھ گئی ۔ معنی پروری اور جذبات نگاری کی بجائے حسنِ بیان کو ترجیح دی گئی ۔ یہ خالص لکھنوی اسلوب تھا اور اس کے امام شیخ ناسخ (م ۔ ۱۸۳۸ء) تھے ۔ ان کے دل میں مرزا قتیل کی صحبت میں رہنے کی وجہ سے حسنِ بیان کی خاطر عربی اور فارسی الفاظ اور ترکیبات کے استعمال کی رغبت بڑھ گئی تھی ۔ اسی لیے ان کی شاعری میں تصنّع اور تکلّف تو ہے مگر اعلیٰ درجے کے خیالات نہیں ملتے اور نہ شدّتِ جذبات ۔ ان کے تمام شاگردوں بالخصوص میر علی اوسط رشک کا بھی یہی حال ہے ۔

ناسخ کا اثر اہلِ دہلی پر بھی ہوا ۔ شاہ نصیر دہلوی (م ۔ ۱۸۴۰ء) لکھنؤ آتے جاتے رہتے تھے اور ناسخ سے ان کی ملاقاتیں ہوتی تھیں ۔ اسی لیے شاہ نصیر کے ہاں بھی الفاظ کی شان و شوکت ہے ، نادر تشبیہات و استعارات ہیں اور ردیف و قافیہ کا اہتمام بھی ہے ۔ لیکن ناسخ کی طرح مضمون آفرینی اور معنی پروری ان کے کلام میں بھی نہیں ملتی ۔ شاہ نصیر نے تصنّع کو ایک قدم آگے بڑھایا ہے ۔ وہ سنگلاخ زمینوں کے لیے بھی شہرت رکھتے ہیں ۔ ذوق شاہ نصیر کے شاگرد تھے ۔ پھر ذوق کے بہت سے تلامذہ

تھے - اس لیے شاہ نصیر کا اسلوب عام ہو گیا - اس کے ساتھ ساتھ دہلی میں ایک اور دبستانِ شعر بھی فروغ پا رہا تھا جس کا تعلق مرزا غالب (م - ۱۸۶۹ء) اور ان کے ہم خیال حکیم مومن خان سے ہے - یہ دبستان اظہار کے ساتھ خیالات کو بھی بڑی اہمیت دیتا تھا - مختلف تاریخی اور سماجی اسباب کے باعث معنی آفرینی اور خیال آفرینی دہلی کا طغرائے امتیاز تھی - اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ دبستان دہلویت اور لکھنویت کے درمیان امتزاج کا قائل تھا - غالب اور مومن کے ساتھ ان کے تلامذہ اسی امتزاج کی نمائندگی کرتے ہیں -

ظفر کے اساتذہ

شاہ نصیر کو خاندانی وجاہت حاصل تھی - بلند مرتبہ شاعر بھی تھے - ان دو وجوہات کی بنا پر ان کی رسائی شاہ عالم کے دربار میں ہو گئی جو شعراء کے قدردان ہونے کے علاوہ خود بھی اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے - شاہ عالم نے شاہ نصیر کو بہادر شاہ ظفر کا استاد مقرر کیا - بعد میں ذوق بھی بہادر شاہ ظفر کے اتالیق رہے اور ۱۸۵۴ء میں اپنی وفات تک استادِ شاہ رہے - اس طرح ظفر کے کلام میں اسلوبِ شعرگوئی کے لحاظ سے شاہ نصیر کے اثرات ختم ہو گئے - شاہ نصیر کے بعد کچھ عرصہ کے لیے میر کاظم حسین بیقرار بھی ظفر کے استاد رہے - 'مجموعۂ نغز' میں میر عزت اللہ عشق کو بھی ظفر کا استاد بتایا گیا ہے - ذوق کی وفات کے بعد یہ خدمت مرزا غالب کے سپرد ہوئی لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے یہ سلسلہ درہم برہم کر دیا اور ظفر مرزا غالب سے استفادہ نہ کر سکے - بلکہ یہ کہنا موزوں رہے گا کہ جب مرزا غالب کا یہ تعلق قائم ہوا تو ظفر کی عمر ۷۹ سال تھی - ان کا اسلوب پختہ ہو چکا تھا ، پھر وہ کیا اثرات قبول کرتے ؟ الٹا قلعہ میں آمد و رفت شروع ہوئی تو مرزا غالب نے سہل گوئی کی طرف زیادہ توجہ دینا ضروری سمجھا -

ظفر کی شاعری

شعر و شاعری سے ظفر فطری مناسبت رکھتے تھے - یہ جوہر انہیں ورثے میں ملا تھا - علاوہ بریں انہیں اس بات کا بھی احساس تھا کہ ان کی جاہ و حشمت سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی - کہنے کو تو وہ شہنشاہ تھے لیکن ان کے اختیارات معدوم تھے - قدرتی طور پر یہ احساس ایک کسک بن کر ان کے دل میں موجود رہتا تھا اور وہ اپنے دل کا ابال اشعار میں نکال لیا کرتے تھے - احساسِ محرومی نے زیادہ شدت کے ساتھ انہیں فقر اور تصوف کی طرف بھی مائل کر دیا تھا اور اس طرح بالخصوص

عبرت پذیری کے اشعار ان کی زبان پر رواں ہو جاتے تھے - ان تمام اسباب کی وجہ سے حسن و عشق کے اشعار کے علاوہ ان کے کلام میں ہمیں درد و غم ، بے چارگی ، تصوف اور عبرت پذیری کا اظہار ملتا ہے - انہوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے - لیکن زیادہ تعداد غزلیات کی ہے : اس لیے ہم انہی میں سے نمونے کے اشعار پیش کرتے ہیں :

خدا جانے سحر کس کی گلی سے یہ ہوا آئی
حباب آسا جو میرا ہو گیا ہے دل بہت ٹھنڈا

☆ ☆ ☆

ہمیشہ دیدۂ غمناک سے ہیں جاری اشک
الٰہی بند نہ ناسور ہو تو کیوں کر ہو

☆ ☆ ☆

مدتوں تو نے دیے ہم کو جہاں میں چکّر
اب تو رکھ کوئی دن اے گردش تقدیر معاف

☆ ☆ ☆

جو دل میں ایک ہو روزن تو کچھ ہو اس کا علاج
تمام خانۂ زنبور ہو تو کیوں کر ہو

☆ ☆ ☆

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا ، وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا
رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں ، کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

☆ ☆ ☆

مانند حباب ایک نفس میں ہے خرابی
اس منزل فانی میں ہے بنیاد مکاں ہیچ

کلیات ظفر کی چاروں جلدوں میں آپ کو اسی قسم کے اشعار ملیں گے اور یہ خالصتاً ظفر کے اپنے رنگ میں ہیں اور ان کے اپنے دل کی آواز ہیں - شاہ نصیر کی طرح انہوں نے سنگلاخ زمینیں بھی استعمال کی ہیں - ان کی خوبی یہ ہے کہ ان میں سے انہوں نے بعض اچھے اشعار نکال لیے ہیں - وہ مشکل قوافی کے بھی شائق ہیں اور لمبی ردیفوں سے بھی وابستگی رکھتے ہیں - یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کی جائے گی :

گر ہو پاس عہد بشر کو ، جس کا ہووے اسی کا ہو
پھیرے نہ سوئے غیر نظر کو ، جس کا ہووے اسی کا ہو

ظفر کی شاعری کی نمایاں صفت اس کی شفّاف اور غنائی صداقت اظہار ہے - ان کے جتنے بھی اچھے شعر ہیں ان میں صراحت ہے ، سادگی ہے اور غنائیت ہے - اسی لیے وہ جلدی زبان زد ہو گئے تھے ، جس طرح بعد میں داغ کے کلام کے ساتھ ہوا - ان کے موضوعات بھی محدود نہیں ، مثلاً اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں عسدت کے پر خلوص نذرانے ہیں ، ماہ سپاؤں کے لیے سادہ اور پر خلوص لگن ہے ، جو ایک بشری تقاضا ہے ، حالات زمانہ پر بھی تبصرہ ہے اور زندگی کی ماہیت پر بھی فکری نظر ہے ، مثلاً یہ شعر کتنا پیارا ہے :

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

مولانا محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ظفر کا کلام زیادہ تر مستعار ہے - اس لیے یہ معلوم کرنے کے لیے کہ ظفر کے کلام میں خود ان کا کتنا حصہ ہے اور استاد ذوق کا کیا ، اہل تحقیق نے بڑا وقت صرف کیا ہے اور انہوں نے خارجی اور داخلی شواہد کو پرکھ کر بات کہا ہے کہ ظفر کے کلام میں جو سادگی ، صراحت ، کسک اور خود بحمی کی سی خصوصیات ہیں وہ ذوق کے اسلوب فکر و فن سے بالکل مختلف ہیں - ہم جانتے ہیں کہ ظفر کی شاعری کا غالب عنصر درد مندی اور خود ترسی ہے اور ان جذبات کو ان کے خلوص نے زود اثر بنا دیا ہے - وہ غم سے معمور معلوم ہوتے ہیں اور یہی غم ان کی شاعری کا اصل محرک دکھائی دیتا ہے - وہ ایک المیہ کردار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں - مثلاً :

ہر نفس اس دامن مژگاں کی جنبش سے ظفر
دل میں اک شعلہ سا بھڑکا اور بھڑک کر رہ گیا

یہ بات بھی زیر نظر رہنی چاہیے کہ ظفر کا رنج و غم انفرادی ہے اور ان کے مقابلے میں ذوق کا غم ایک معاشرے کا غم معلوم ہوتا ہے - ظفر عظمت رفتہ کا مرثیہ لکھتے ہیں اور اپنی سیاسی بے بسی اور معاشی بے چارگی کی ترجمانی کرتے ہیں - تخت و تاج اور جاہ و حشم سے متعلق ایسے ساً سفانہ اشعار ذوق کہاں کہہ سکتے تھے - ان میں تو صرف ظفر کی شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے :

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا   یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
ورنہ ایسا جو بنایا نہ بنایا ہوتا

یہ تو صرف ظفر کے ذاتی تجربات ہی ہو سکتے ہیں - یہ ان کی واردات ہیں اور ان میں ان کی اپنی داخلیت کا شدید اثر موجود ہے - اگر کہیں استاد ذوق نے نوک پلک درست کر دی تو اس سے چنداں فرق نہیں پڑتا - اسی ذاتی درد و یاسیت نے ظفر کے لب و لہجہ میں

بھی بڑی انفرادیت اور تاثیر پیدا کردی ہے - غور فرمایئے !

میری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا یا خیال تھا

اس پر شاہ نصیر اور ذوق کے لہجے کا گمان کرنا غلطی ہے - یہ غالب کا لہجہ بھی نہیں ہو سکتا - اس میں تو ظفر کا خالص ہندوستانی آہنگ ہے - کیوں کہ غالب کے آہنگ کی اٹھان تو اصفہان و شیراز سے ہوتی ہے - بنا بریں اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی باک نہیں ہونا چاہیے کہ ظفر کے کلام میں اساتذہ کا دخل صرف ان کے اتباع تک ہے -

اپنے عہد اور معاشرہ کی عکاسی

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بہادر شاہ ظفر روحِ عصر کے ترجمان تھے کیوں کہ جس دور میں شاہ عبدالعزیز جیسے بزرگ ، سید احمد شہید جیسے بطلِ جلیل اور شاہ اسماعیل جیسے جری مجاہد موجود ہوں ، جہاں غالب جیسا شعلہ نوا شاعرِ زمزمہ پیرا ہو ، اس دور کو ذہنی تعطل کا دور نہیں کہا جا سکتا - بلکہ یہ کہنا درست ہے کہ اسلامیانِ برصغیر کے دل و دماغ میں اس وقت ایک ایسی حیات آفرین حرکت پائی جاتی تھی جس نے انجامِ کار یہاں ایک آزاد مملکت پیدا کر دی - یہ حرکت اور یہ جنبش ہمیں کلامِ ظفر میں محسوس نہیں ہوتی - ان کے ہاں نہ خود اعتمادی ہے اور نہ عظمتِ انسانی کا احساس ، نہ انانیت ہے نہ فخرِ زیست - جہاں غالب کو کائنات میں ایک آگ کی لہر دوڑتی نظر آتی تھی ، وہاں ظفر کو صرف حزن و ملال کا دھواں دکھائی دیتا تھا - اس لحاظ سے وہ اپنے عہد کی عکاسی نہیں کرتے - ان کا اپنا ذاتی غم اس قدر ہمہ گیر ہے کہ انہیں اور کچھ سوجھتا ہی نہیں اور نہ ہی انہیں کچھ اور دکھائی دیتا ہے -

ہاں یہ ضرور ہے کہ جہاں تک نفاستوں کا تعلق ہے وہ مغلیہ تہذیب کے تمام اسالیبِ حیات کی شدت سے پیروی کرتے تھے - ہفتہ وار دہلی میں سواری ، خلقت کا ہجوم ، سلاطین کی سواریاں اور امراء کی قلعہ سے وابستگی ، مغلیہ دور کی تہذیب و شائستگی ، آداب و رسوم ، یہ سب کچھ ظفر کے ہاں نظر آ جاتا ہے - اس لحاظ سے وہ یقیناً مظہرِ تہذیب ہیں -

ادب اور شعر پر ظفر کا احسان

زبان کو سلیس اور رفتہ بنانے میں بہادر شاہ ظفر کا بڑا ہاتھ ہے - عربی اور فارسی کے الفاظ اور مرکبات کے علاوہ انہوں نے ہندی اور پنجابی کے الفاظ بھی بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیے ہیں - انہوں نے یہ پختگی بڑے ریاض سے حاصل کی تھی اور یہ ان

کے کلام کا طغرائے امتیاز کہی جا سکتی ہے ۔ قلعۂ معلیٰ ، روزمرہ اور محاورہ کی ٹکسال تھا ۔ انہوں نے وہاں کے روزمرہ اور محاورہ کو بھی اپنے کلام میں محفوظ کر لیا ہے ۔ اس لحاظ سے وہ شاہ نصیر اور ذوق سے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ تہذیبی عناصر کی جو گونا گونی ظفر کے ہاں ہے وہ اور کہیں نہیں ملیگی ۔ نظیر اکبر آبادی نے یہ گونا گونی پیدا کرنے کی کوشش کی اور ان کی شاعری واقعی عوام کی زندگی اور ان کی دلچسپیوں کا مظہر ہے ، مگر ظفر کی سی نفاستیں ان کے پاس نہیں ۔ ذہنی اور قلبی لحاظ سے ظفر اپنے آبا و اجداد کی اقدار کے وارث تھے اور یہ اقدار بڑے حسن کے ساتھ انہوں نے اپنے کلام میں منتقل کر دیں ۔ اور اس بات کا احساس ان کے دل میں بھی تھا چنانچہ انہوں نے بجا طور پر فخریہ لہجے میں کہا :

ہے نقدِ سخن رائج عالم میں ظفر ایسا
منہ کھول دیئے ہم نے صدف سے خزانوں کے

جیسا کہ بیشتر اوپر بتایا جا چکا ہے ، بہادر شاہ ظفر کی اپنی ذات بھی ایک خاص قسم کی معنویت رکھتی ہے ۔ اس سے بھی ان کا کلام لبریز ہے ۔ اس شعر میں وہ اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔

ظفر ہو کیوں نہ عالم پسند میرا سخن
کہ میرا فکر رسا ، دل صفا ، دماغ اولیٰ

اپنی اس معنویت کو انہوں نے خاقانی ، عرفی ، خسرو اور میر سے استفادہ کر کے بھی حاصل کیا تھا ۔ اس استفادہ کا ذکر بھی انھوں نے خلوص سے کیا ہے ۔ ان کی ایماء سے قلعۂ معلیٰ میں مشاعرے ہوئے ۔ شہر کے مشاعروں میں بھی ان کی غزلیں پڑھی گئیں ۔ اس طرح ان کی فضا میں رکھ رکھاؤ اور آدابِ محفل کے علاوہ ایک خاص قسم کا وقار پیدا ہو گیا اور ایک ایسی ریت پیدا ہو گئی جس کا نمونہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے ۱۸۴۵ء (۱۲۶۱ھ) کے مشاعرے میں کیا ہے ۔ ان تمام امور کی وجہ سے بہادر شاہ ظفر کو ادبِ اردو کی تاریخ میں ایک چھوٹا مگر منفرد مقام ضرور حاصل ہے ۔

(د) تلامذۂ ذوق

شیخ محمد ابراہیم ذوق کے تمام سوانح نگار اور نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ان کے یہاں غیر معمولی قدرتِ کلام پائی جاتی ہے اور ان کی مشقِ سخنوری بے مثال ہے ۔ ممکن ہے کہ تخلیقی اظہار کے تاثراتی ، منطقی اور نفساتی تجربے کے اس دور میں ان دونوں عناصر کو کوئی خاص اہمیت نہ دی جائے اور معنی و مراولت کے کمال کو محض زبان و بیان کی طلسم بندی قرار دے کر نظر انداز کر دیا جائے ، کیوں کہ صرف قدرتِ کلام یا مشقِ محض ، آفاقی صداقتوں ، زندگی کے گہرے تجربوں ، روحانی کرب اور رفعتِ فکر کا بدل نہیں ہو سکتی ۔ لیکن یہ مشق اور قدرت استادی شاگردی کے سلسلے میں خاصی اہم ہو جاتی ہے ۔ استاد کی مشق اور قادرالکلامی شاگرد میں فنی پختگی کا احساس پیدا کرتی ہے ۔ استاد کا کام فطری صلاحیت کو صحیح خطوط پر نشو و نما دینا ، چمکانا اور ابھارنا ہے ۔ وہ اپنے تلامذہ کو فن کے اصول و نکات سے با خبر کرتا ہے ، زبان و بیان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے آگاہی بخشتا ہے ، نئے ذہن کو بے اصولی اور بے راہ روی سے بچاتا ہے ، ''طریقہ راسخہ شعرا'' سے آشنا کرتا ہے اور نئی نسل کو پرانی نسل کے تہذیبی ورثے کا امین بنا دیتا ہے ۔ ذوق میں اچھے استاد کی ساری خوبیاں موجود تھیں اور ان سب پر مستزاد یہ کہ وہ کسی خاص رنگ کے پابند بھی نہیں تھے ۔ کسی خاص رنگ کے پابند نہ ہونے کو انفرادیت کے فقدان سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ انفرادیت کا فقدان فن پر یقیناً اثر انداز ہوتا ہے لیکن استادی کے مرتبے کو بڑھاتا بھی ہے ۔ وہ استاد جو منفرد اندازِ فکر و بیان کا مالک ہوتا ہے اپنے تلامذہ میں بھی وہی منفرد انداز پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ اس کوشش کے نتیجے میں اکثر تلامذہ کی انفرادیت مجروح ہوتی ہے کیوں کہ وہ خود بھی استاد کے منفرد انداز کو اپنانے پر تیار ہو جاتے ہیں اور ان کی حیثیت ایک مقلّد کی سی رہ جاتی ہے ۔ اردو شاعری میں استادی شاگردی کے سلسلے میں جو اعتراض عام طور سے دہرایا جاتا ہے وہ یہی ہے کہ استاد شاگرد کی انفرادیت کا گلا گھونٹ کر اسے اپنے مخصوص رنگ کا پیرو بنا لیتا ہے ۔ لیکن یہ اعتراض ہر استاد کے سلسلے میں درست نہیں ہے ۔ وہ استاد جو بذاتِ خود کسی منفرد فکر یا انداز کا مالک نہیں ہوتا ، اپنے تلامذہ کو کسی خاص انداز کی پیروی پر مجبور نہیں کرتا ۔ بلکہ ان کے فطری رنگ کو چمکاتا ہے اور ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے ۔ ذوق اسی نوع کے استادوں میں تھے ۔

اردو شاعری میں دو استاد ایسے ہیں جنھوں نے اپنے تلامذہ کو ان کے فطری انداز ، مزاج اور فکر کے مطابق تربیت دی ۔ ان میں سے ایک شیخ غلام ہمدانی مصحفی ہیں اور دوسرے شیخ محمد ابراہیم ذوق ۔ مصحفی شاعری میں کسی خاص رنگ کے پابند نہیں

تھے - ان کے کلام کی خصوصیت انتخابیت ہے اور ان کے تلامذہ میں بھی ہر رنگ کے کہنے والے شامل ہیں - آتش ، منتظر ، گرم ، مسرور ، ضمیر ، خلیق ، اسیر سب کا انداز اور مزاج ایک دوسرے سے الگ ہے اور یہ سب مصحفی کے تربیت کردہ ہیں - ذوق کے یہاں بھی یہی کیفیت ملتی ہے - ان کے تلامذہ میں بھی ہر رنگ کے کہنے والے موجود تھے - بہادر شاہ ظفر کا اپنا مخصوص مزاج اور لہجہ تھا ، داغ کی شوخی اور گرمی سب سے الگ تھی ، ظہیر طرزِ مومن کے فدائی تھے ، سداق بدایونی تصوف کے دلدادہ تھے ، انور کے یہاں ایک خاص نوع کا تیکھا پن تھا ، آزاد نحمل کے نئے اور تسلسل کے حامی تھے - ذوق نے ان سب کی تربیت کی ، ان سب کے انداز کو چمکایا اور اپنی یکرنگی کو کسی کی نیرنگی پر مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی - یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ جس طرح مصحفی کے تلامذہ نے لکھنؤ میں شاعری کا چراغ روشن کیا اور اردو شاعری کو پروان چڑھایا اسی طرح ذوق کے تلامذہ نے بھی اردو شاعری میں وسعتیں پیدا کیں - ذوق کے ایک چہیتے شاگرد آزاد نے نظمِ اردو کو رائج اور مقبول بنایا اور سلسلۂ ذوق ہی کے ایک شاعر یعنی اقبال نے اردو شاعری کو وہ رنگ و آہنگ عطا کیا جو بالکل نیا اور انوکھا تھا - مصحفی کی طرح ذوق کے گرد بھی تلامذہ کا بڑا حلقہ بن گیا تھا جس میں شاہِ وقت ، بہادر شاہ ظفر سے لے کر عام آدمی تک سب ہی شامل تھے -

یوں تو ذوق کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن وہ تلامذہ جن سے ذوق کا نام روشن ہوا اور سلسلۂ ذوق کی روایت آگے بڑھی ، بہادر شاہ ظفر ، نواب مرزا خان داغ ، محمد حسین آزاد ، ظہیر دہلوی ، انور دہلوی ، سداق بدایونی اور حافظ غلام رسول ویران ہیں - ان تلامذہ میں بہادر شاہ ظفر نے ذوق کے علاوہ دوسرے اساتذہ سے بھی فیض اٹھایا تھا - انہوں نے ابتدا میں شاہ نصیر سے اصلاح لی - جب شاہ نصیر دکن چلے گئے تو کاظم حسین بیقرار کچھ دن تک یہ خدمت انجام دیتے رہے - جب وہ بھی دلی سے باہر چلے گئے تو ذوق استاد مقرر ہوئے اور وہ اپنی وفات ۱۸۵۴ء (مطابق ۱۲۷۱ھ) تک اصلاحِ اشعار کی خدمت پر مامور رہے - ذوق کی وفات کے بعد یہ خدمت مرزا اسداللہ خان غالب کے سپرد ہوئی - ۱۸۵۷ء میں یہ سلسلہ درہم برہم ہو گیا چونکہ ذوق نے عمرِ عزیز کا گراں بہا حصہ بہادر شاہ ظفر کے اشعار کی اصلاح میں صرف کیا تھا ، اس لیے ظفر کو در اصل انہیں کا شاگرد سمجھنا چاہیے -

ظفر

اردو شاعری میں ممتاز مقام اور طرزِ خاص کے مالک ہیں - ان کی شاعری ان کے عہد کی عام شاعری کی طرح زبان و بیان کی شاعری ہے - سنگلاخ زمینیں ، مشکل قوافی ،

ٹیڑھی ردیفیں ، روزمرہ اور محاورہ بندی کا التزام ، سیر حاصل غزلیں ، یہ ان کی شاعری کی خصوصیات میں سے ہیں - لیکن ظفر کی شاعری صرف قادرالکلامی کا مظہر نہیں اس میں کچھ ایسے عناصر بھی ہیں جنہیں غالب نے "چیزے دگر" سے تعبیر کیا ہے[۱] - ظفر کی شاعری پر ذوق کا اثر بہت گہرا اور واضح ہے لیکن اسے ذوق کا کلام نہیں قرار دیا جا سکتا - ظفر اور ذوق کے معاشرتی منصب ، ماحول اور مزاج میں جو فرق ہے وہی فرق دونوں کے کلام میں بھی نمایاں ہے - دونوں کا اندازِ فکر واضح طور پر مختلف ہے - اسی اختلاف کی روشنی میں متعدد نقید نگاروں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ظفر کا کلام خود انہیں کی فکر کا نتیجہ ہے - ظفر کی ادبی شخصیت اور ان کے کلام پر مفصل تبصرہ پچھلی فصل میں ہو چکا ہے - یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود تھا کہ ذوق کے تلامذہ میں ظفر کو امتیازی خصوصیت حاصل تھی ، بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ظفر سلسلۂ ذوق کی اہم ترین شخصیت تھے - تلامذۂ ذوق کا کوئی تذکرہ ظفر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا ، کہ ابتدا انہیں سے ہوئی ہے -

داغ

سلسلۂ ذوق کا دوسرا اہم نام نواب مرزا خان داغ دہلوی المتوفی ۱۹۰۵ء کا ہے - داغ اردو شاعری میں ایک منفرد غزل گو کی حیثیت سے بہت نمایاں ہیں - ان کا تفصیلی تذکرہ جلد چہارم میں ہوگا - یہاں صرف مختصر طور پر انہیں ذوق کے ایک شاگرد کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے - داغ کو بھی ذوق سے غیر معمولی عقیدت تھی - ۱۹۰۳ء کے دہلی دربار کے موقع پر عبدالرزاق کانپوری داغ سے دہلی میں ملے تھے اور ان سے کچھ غزلیں بھی سنی تھیں ان کے بقول "بس مست میں غزل خوانی ختم ہوئی - میری زبان سے برجستہ نکلا کہ آج میں نے داغ نہیں بلکہ ذوق علیہ الرحمۃ کی زبان سے یہ غزلیں سنی ہیں - ذوق کا نام لیتے ہی آنکھوں میں آنسو آ گئے - اور چند منٹ تک خاموشی رہی"[۲] - ذوق کا نام سنتے ہی آنکھوں میں آنسو بھر لانا داغ کی عقیدت اور شیفتگی کا زندہ ثبوت ہے -

ذوق اور داغ دونوں میں استاد شاگرد کی حیثیت سے غیر معمولی مماثلت پائی جاتی ہے - دونوں کو استادِ شاہ ہونے کا شرف حاصل ہوا - دونوں کے تلامذہ کا حلقہ بڑا وسیع تھا - دونوں زبان و بیان کے شاعر تھے اور فراق گورکھپوری کے بقول "ذوق کی اردو سے داغ کی اردو بنی"[۳] دونوں میں فرق ہے تو یہ کہ "داغ کی شوخ بیانی نے اس میں

(۱) مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم - ورائے شاعری چیزے دگر ہست

(۲) عبدالرزاق کانپوری ، یاد ایام - ص ۲۵۵ - ۲۵۶ ، عبدالحق اکیڈمی حیدر آباد دکن دسمبر ۱۹۴۶ء

(۳) فراق گورکھپوری ، اندازے - ص ۱۴۹ ادارہ فروغ اردو لاہور

(ذوق کی اردو میں) ایک شدت اور تیکھا پن پیدا کر دیا ۔ داغ کے چہچہے اور معجزنما جھلاہٹ جس پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے داغ کی تنہا ملکیت ہے ۔ داغ کی اردو ذوق کی اردو کی نرم آہنگ نثریت سے کچھ الگ ہو گئی[1]"۔ چند اشعار نمونے کے ملاحظہ کیجیے :

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

☆ ☆ ☆

جانتا ہوں کہ مری جان ہے تو اور میں جان سے بیزار نہ کیا

☆ ☆ ☆

سن کے اللہ کی تعریف کہا اس بت نے
تو نے ہم میں تو کوئی عیب نکالا ہوتا

☆ ☆ ☆

جواب اس طرف سے بھی فی الفور ہو گا
دبے آپ سے وہ کوئی اور ہو گا

☆ ☆ ☆

چھپایا بہت ہم نے پہلو میں دل
کوئی لینے والا مگر لے گیا

☆ ☆ ☆

تقلید سے زاہد کی حاصل ہمیں کیا ہوتا
انساں نہ ملک بنتا بندہ نہ خدا ہوتا

آزاد

تلامذۂ ذوق کا تیسرا نام ، جس کا تفصیلی تذکرہ جلد چہارم میں ہو گا ، محمد حسین آزاد المتوفی ۱۹۱۰ء کا ہے ۔ آزاد اردو ادب میں اپنی ساحرانہ نثر کی وجہ سے ممتاز حیثیت کے مالک ہیں اور ان کا شمار اردو نثر کے عناصرِ خمسہ میں ہوتا ہے ۔ آزاد کو جدید اردو شاعری کے بانی ہونے کا شرف بھی حاصل ہے ۔ انھیں کی کوشش سے نظمِ اردو

---

(۱) فراق گورکھپوری ، اندازے ۔ ص ۱۴۹ ادارہ فروغِ اردو لاہور ۔

کے مشاعروں کی ابتدا ہوئی اور شعرا سنجیدگی کے ساتھ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ آزاد اردو شاعری کے مروجہ انداز کو بدلنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے لیکچروں اور اپنی تصانیف میں جا بجا اس کا اظہار کیا ہے۔

ذوق کے انتقال کے بعد آزاد نے چند دن حکیم آغا جان عیش دہلوی سے بھی مشورۂ سخن کیا تھا[1]۔ لیکن وہ ہمیشہ اپنے آپ کو تلمیذ خاقانئی ہند ہی لکھتے رہے اور اسی نسبت تلمذ پر فخر کرتے رہے۔ انہوں نے ذوق کا نام بلند کرنے کی مسلسل کوشش کی۔ اس کوشش میں وہ بعض جگہ توازن بھی قائم نہ رکھ سکے۔ استاد پرستی کی دھن میں انہوں نے بعض جگہ ذوق کے معاصرین اور اساتذہ کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور استاد کے کلام کو اپنے عہد سے مطابق کرنے کے شوق میں جا بجا اصلاح سے بھی کام لیا۔ اپنی طرف سے بھی غزلیں کہہ کر استاد کے دیوان میں شامل کر دیں[2]۔ عقیدت مندی کی ایسی مثال آزاد کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔

آزاد ذوق سے جس حد تک متاثر تھے۔ اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے اکلوتے بیٹے کا نام اپنے استاد کے نام پر محمد ابراہیم رکھا لیکن بر بنائے احترام استاد انہیں آبرو کہہ کر پکارتے تھے۔ ذوق کا فیض آزاد کی پوری زندگی میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آزاد جیسے استاد پرست کم پیدا ہوئے ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

دیکھنا قید تعلق میں نہ آنا آزاد
دام آتے ہیں نظر سبحۂ و زنّار مجھے

☆ ☆ ☆

تقاضا ہے گریباں کا کہ مجھ کو چاک کر ڈالو
تمنا ہے یہ دامن کی اڑا دو دھجّیاں میری

☆ ☆ ☆

صنم ہے گردش عالم نگاہ مہر سے تیری
اگر تو مہرباں ہوتا تو عالم مہرباں ہوتا

ظہیر

راقم الدولہ سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی کا شمار بھی ذوق کے

(۱) آزاد، آب حیات۔ ص ۷۰۴
(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے۔ شمس العلما محمد حسین آزاد اور دیوان ذوق از حافظ محمود شیرانی شائع شدہ رسالہ ہندوستانی الہ آباد

ارشد تلامذہ میں ہوتا ہے - ظہیر کا تعلق دلی کے ایک معزز خاندان سے تھا - ان کے دادا میر امام علی شاہ خطِ نسخ میں بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اور ان کے والد شاہ جلال الدین حیدر المخاطب بہ حلاج الدولہ مرصع رقم خان بہادر بھی دلی کے مشہور خوش نویس تھے - ظہیر نے اپنے حالات 'داستانِ غدر یا طرازِ ظہیری' میں بڑی تفصیل سے لکھے ہیں - اپنی شاعری کے ابتدائی دور اور ذوق کے شاگرد ہونے کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں "(ابتدا میں) ایک دو غزلیں بھی ٹوٹی پھوٹی لکھیں اور میاں نبی بخش صاحب (نبیرۂ شاہ نصیر) کو دکھائیں لیکن والد صاحب منع فرماتے تھے کہ تو شعر نہ لکھا کر ، حالانکہ خود شاعرِ لاجواب تھے - شاہ نصیر صاحب کے شاگرد تھے - غرضکہ انہیں ایام میں حافظ قطب الدین صاحب مشیر شاگرد شاہ نصیر صاحب مرحوم نے شاہ صاحب کے مکان میں مشاعرہ قرار دیا - چونکہ مکانِ مشاعرہ میرے مکان سے بہت قریب تھا میں شاملِ بزم ہونے لگا - اول غزل میں نے اسی مشاعرے میں پڑھی ہے اور جناب شیخ محمد ابراہیم صاحب ذوق خاقانیِ ہند کا جا کر شاگرد ہوا - داغ صاحب بھی شریکِ مشاعرہ تھے" -

ظہیر تیرہ برس کی عمر سے بائیس برس کی عمر تک بہادر شاہ کے داروغہ فور بیگی رہے - بہادر شاہ نے انہیں راقم الدولہ کا خطاب بھی عطا کیا تھا - ۱۸۵۷ء تک ظہیر نے دہلی میں بڑا اچھا وقت گزارا - دن رات شعر و شاعری کے چرچے رہے - یہ زمانہ دہلی میں اردو شاعری کا زرین زمانہ تھا - ظہیر اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ "۱۸۵۷ء کے چار پانچ سال کے بعد جب وہ دہلی آئے تو مفتی صدر الدین آزردہ ، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ، حافظ غلام رسولؐ صاحب ویران کی صحبت میں رہنے کا اتفاق ہوا - ان کے ہاں شعر و ادب کا ذکر ہوتا ہی رہتا تھا - مرزا اسداللہ خان غالب کی خدمت میں جانے کا اتفاق بھی ہوا تھا - اور اگرچہ اصلاحِ سخن کسی سے نہیں لی مگر ان کاملین کے کلام کو دیکھ کر ان سے استفادہ کیا اور اپنی طبیعت کے زور سے ان تینوں استادانِ وقت ، یعنی ذوق ، مومن ، غالب کے کلام کا لُبِّ لباب اخذ کر کے اپنی طرزِ جداگانہ اختیار کی - شیخ ذوق صاحب مرحوم کی تو زبان اور محاورات کی پیروی اختیار کی - مومن صاحب کے مضامین اور نازک خیالی و سوز و گداز کا اتباع کیا - مرزا غالب صاحب کی بندش و ترکیبات کی تقلید اختیار کی"[1] ظہیر کا یہ بیان بہت اہم اور معنی خیز ہے بظاہر تو وہ ذوق و مومن و غالب سب کی خوشہ چینی کے مدعی ہیں لیکن ان کے کلام پر سب سے زیادہ اور گہرا اثر مومن کا ہے - انہوں نے خود اعتراف کیا ہے - مثلاً :

طرزِ مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر
سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

---

(۱) ظہیر الدین ظہیر ، داستان غدر - ص ۲۵۰ - ۲۵۱

مومن کی نزاکتِ خیال ، عشق کا پر سوز تصور ، انداز کا بانکپن اور لہجے کی گھلاوٹ ظہیر کے یہاں بھی بہت نمایاں ہے ۔ ان کے بعض اشعار پر مومن کا دھوکا ہوتا ہے ۔ درجِ ذیل اشعار جو کلامِ ظہیر سے کسی خاص کاوش کے بغیر چن لیے گئے ہیں اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں :

اعجاز دلفریبئی انداز دیکھنا ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمانِ نظر رہا

☆ ☆ ☆

یہ کہیے اپنا ہی جی نہ چاہا ، وگرنہ خوفِ رقیب کیا تھا
کہ آپ آتے تو آڑ کے آتے زمیں پہ نقشِ قدم نہ ہوتا

☆ ☆ ☆

آساں نہیں ہے شرحِ غمِ سوزِ اشتیاق پہلے زبانِ درد تو پیدا کرے کوئی

☆ ☆ ☆

رنج راحت اگر نہ ہو جائے درد کا دل میں گھر نہ ہو جائے

☆ ☆ ☆

اتنا سا جانتے ہیں وہ اہلِ جہاں کا حال شوخی رکھا ہے نام مرے اضطرار کا

☆ ☆ ☆

کچھ تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

☆ ☆ ☆

کوئی پوچھے تو سہی ہم سے ہماری روداد ہم تو خود شوق میں افسانہ بنے بیٹھے ہیں

ان اشعار میں طرزِ مومن کی دلبری کا اثر بہت واضح ہے ۔ یہی ظہیر کا خاص رنگ ہے ۔ پختگی ، شوخی ، سکھا پن ، زبان و بیان کی دلکشی اور برجستگی ، ظہیر کی غزل کے نمایاں اوصاف ہیں ۔ ذوق کے تلامذہ میں ظہیر اور ان کے برادرِ خورد انور دونوں کے یہاں یہ رنگ پایا جاتا ہے اور دونوں اپنے کلام کی وجہ سے الگ پہچانے جاتے ہیں ۔ چنانچہ ظہیر اپنی شاعری کی وجہ سے مقبولِ خاص و عام رہے ۔

ظہیر کا پہلا دیوان 'گلستانِ سخن' ۱۸۹۸ء (۱۳۱۶ھ) میں مطبع مفیدِ عام آگرہ سے شائع ہوا تھا ۔ دوسرا دیوان 'سنبلستانِ عبرت' کے نام سے مطبعِ کریمی بمبئی سے ۱۹۱۱ء (۱۳۲۹ھ) میں شائع ہوا ۔ ان کے علاوہ ظہیر کے پاس اور بہت سا کلام اور ایک جلد

مراثی ، سلام اور رباعیات کا سرمایہ موجود تھا[۱] جسے وہ شائع کرنا چاہتے تھے ، لیکن یہ تمنا پوری نہ ہوئی - ظہیر کے دونوں دیوانوں کا انتخاب مولانا حسرت موہانی کے انتخاب سخن میں شامل ہے -

ظہیر کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے چھوٹے بھائی امراؤ مرزا انور اور حافظ غلام رسول ویران کے اشتراک سے اپنے استاد ذوق کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا تھا - ظہیر نے ایک اور شعری مجموعہ 'نگارستان سخن' کے عنوان سے ۱۸۶۲ء (۱۲۷۹ھ) میں شائع کیا تھا جس کے تین کالمی صفحات میں ذوق ، مومن اور غالب کا کلام ایک ساتھ اشاعت پذیر ہوا تھا - آخر کے صفحات میں ظہیر نے اپنا کچھ کلام بھی پیش کیا تھا - اس مجموعے میں ذوق کا کچھ ایسا کلام بھی شامل ہے جو ذوق کے کسی دیوان میں نہیں ہے[۲] -

مرزا انور

سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا انور دہلوی ظہیر کے چھوٹے بھائی تھے - انور نے اوائل مشق میں ذوق سے اصلاح لی تھی - ذوق کی وفات کے بعد مرزا غالب کو بھی اپنا کلام دکھایا تھا -

انور خوش گو شاعر اور اچھے خوش نویس تھے - ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کم و بیش چار سال رام پور میں مقیم رہے - بعد ازاں ارسطو جاہ مولوی رجب علی کے چھاپے خانے میں تیس روپے ماہوار پر بصیغہ کتابت ملازم ہو کر جگراؤں چلے گئے - ظہیر جب الور میں ملازم ہوئے تو انور بھی وہیں چلے آئے اور راجہ شیو دھان سنگھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے - الور سے دہلی والوں کا اخراج ہوا تو انور نے بھی ظہیر کی طرح جے پور کا رخ کیا اور باقی عمر یہیں گزاری - بقول ظہیر ۱۸۸۴ء (۱۳۰۲ھ) میں دلی میں ان کا انتقال[۳] ہوا -

انور عین عالم جوانی میں دنیا سے رخصت ہوئے لیکن انہوں نے اپنی طباعی ، خوش فکری اور ذہانت سے اردو شاعری میں بلند مقام حاصل کر لیا تھا بلکہ مرتبۂ استادی کو بھی پہنچ گئے تھے - بقول ظہیر ، ''انور نے متروکات شاعری کے علاوہ تعقید و کریہہ اور غیر فصیح الفاظ کو بھی ترک کیا - ہائے مخفی کا بمقابل قافیہ الف کے لانا بالکل ترک کر دیا اور شاگردوں سے بھی ترک کرایا اور اسباب یا بھی ناجائز قرار دیا - تسبیہ مثال کو ترک کر کے اس کے عوض

---

(۱) ظہیر الدین ظہیر ، داستان غدر - ص ۲۵۲

(۲) ذوق کا کچھ نایاب کلام شاہ عطا الرحمٰن کا شائع شدہ رسالہ 'معاصر' - پٹنہ اگست اور دسمبر ۵۷ء

(۳) تقریظ از ظہیر دہلوی - نظم دلفروز معروف بہ دیوان انور - ص ۱۴۹ ، مطبع رفاہ عام لاہور ۱۸۹۹ء

استعارہ اور ابہام کو قائم کیا''[1] یہ سب باتیں اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں لیکن انور کی شہرت کا سبب فنِ شعر کے اصولوں کا تعین یا اصلاحِ زبان نہیں ہے۔ ان کی شہرت کا دار و مدار طرزِ مومن سے متاثر ہو کر ایک نئی راہ نکالنے پر ہے جس میں شوخی، گرمی اور بانکپن بہت نمایاں ہے۔ انور کے کلام پر ذوق، مومن اور غالب کا اثر بھی ہے۔ لیکن ان کی حیثیت ایک مقلد کی نہیں۔ وہ ہر جگہ اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں۔ قادرالکلامی اور پرگوئی بھی انور کی خاص خصوصیت ہے۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں انہوں نے سہ غزلے اور چو غزلے لکھے ہیں مگر پرگوئی کے باوجود اسے طرزِ خاص کو ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ انور نے اکثر غزلیں غالب اور مومن کی زمینوں میں کہی ہیں اور ان میں خوب صورت شعر نکال لیے ہیں۔ مومن اور غالب کی زمینوں میں انور کی گل افشانی اشعار کا نمونہ دیکھیے:

گویا کہ سب غلط ہیں مری بدگمانیاں   دیکھیے جو کوئی شکل تمہاری حیا کے ساتھ
ہیں نقش دل میں عمر کی جادو بیانیاں   باتوں میں لے گیا انہیں گھر تک لگا کے ساتھ
آتا ہے بوئے دوست میں کافر بسا ہوا   قاصد بھی اک رقیب ہے اپنا صبا کے ساتھ

☆ ☆ ☆

کچھ کچھ وہ چھیڑ لطف کی کم کم عتاب میں   حق ہے اسے و بس سے کس کس عذاب میں

انور کے بعض اشعار نے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے:

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے   پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

☆ ☆ ☆

کسی جا کہاں کی وفا پاسِ حلف کیا   ہاں یہ سہی کہ آپ کو آنا یہاں نہ تھا

انور کو پریشان حالی اور مصائب نے اتنی فرصت نہ دی کہ وہ اپنا دیوان خود مرتب کرتے۔ ان کی وفات کے بعد لالہ سری رام نے متفرق مسودوں سے ان کا دیوان 'نظمِ دلفروز' کے نام سے مرتب کر کے ۱۸۹۹ء میں مطبع رفاہِ عام لاہور سے شائع کیا۔ لالہ صاحب کے بقول ''یہ دیوان ان کے کلام کا آٹھواں حصہ بھی نہیں اور یہ کہ انور کے دو مکمل دیوان تلف بھی ہوئے، جن میں سے ایک خاص حمد و نعت و تصوف میں تھا''[2]۔ بہر حال اب بھی جو کلام 'نظمِ دلفروز' میں موجود ہے وہ انور کے نام کو

---

(۱) تقریظ از ظہیر دہلوی - نظم دلفروز معروف بہ دیوان انور - ص ۱۰۷، مطبع رفاہ عام لاہور ۱۸۹۹ء۔

(۲) سری رام، خم خانہ جاوید جلد اول - ص ۳۸۲

زندہ رکھنے کے لیے بہت کافی ہے - اس دیوان کا ایک اچھا انتخاب مولانا حسرت موہانی نے 'انتخابِ سخن' میں شائع کیا ہے -

انور نے دیوانِ ذوق کی ترتیب و اشاعت میں بھی نمایاں حصہ لیا تھا - اس کا تذکرہ ہم ظہیر دہلوی کے ضمن میں کر چکے ہیں - ۱۸۵۷ء کے تقریباً دس سال بعد دلی میں مشاعروں کا سلسلہ از سرِ نو شروع ہوا تھا - ان مشاعروں میں میر مہدی مجروح، قربان علی بیگ سالک، ارشد مشتاق، عزیز و عمر ہم شریک ہوتے تھے - مگر مشاعروں کی روحِ رواں انور تھے اور ان کی غزل حاصلِ مشاعرہ سمجھی جاتی تھی[1] - انور کی عمر نے وفا نہ کی، ورنہ وہ یقیناً عدیم المثال شاعر ہوتے - ذوق کے تلامذہ میں انہیں امتیاز حاصل ہے اور اردو کے خوش فکر شعرا میں بھی انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا -

ویران

حافظ غلام رسول ویران ذوق کے حاضر باش، ہر وقت کے رفیق ساتھی اور کلامِ ذوق کے حافظ تھے - تذکرہ نگاروں نے ویران کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا، چنانچہ شعرائے اردو کے تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں - ویران بینائی سے محروم تھے مگر بقول آزاد ''خدا نے بصیرت کی آنکھیں ایسی روشن کی تھیں کہ بصارت کے محتاج نہیں تھے''[2] - تذکرہ نگاروں کے اعراض کی وجہ سے ویران کے ذاتی حالات منظرِ عام پر نہیں آئے - ان کے بارے میں صرف اتنا علم ہے کہ وہ بھی قلعے کے متوسلین میں سے تھے اور بہادر شاہ کو قطعات و قصائد بہت پیش کرتے تھے - شاہی قلعہ کے بعد تیس گنج دہلی میں رہنے لگے تھے - ۱۸۸۷ء (۱۳۰۵ء) میں فوت ہوئے ''خاک شدہ خواجہ'' تاریخِ وفات ہے جو اپنی وفات سے دو برس پہلے نکالی تھی - حضرت خواجہ باقی باللہ کی درگاہ میں دفن ہوئے - لوحِ مزار پر یہ شعر کندہ ہے:

فاتحہ مرقدِ ویراں پہ بھی پڑھتے جانا
ان سے کہہ دو جو ہیں اس رہ سے گزرنے والے[3]

ویران نے غالباً دیوان بھی مرتب نہیں کیا تھا - دراصل ان کی اہمیت ان کے کلام کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کی اہمیت کا سبب ذوق کی ہمہ وقتی رفاقت ہے - اس رفاقت کی وجہ سے ذوق کے دوسرے تمام تلامذہ انہیں محرم سمجھتے تھے - ویران کو

(۱) سری رام، خم خانۂ جاوید جلد اول - ص ۳۸۲

(۲) آزاد، مرتب دیوان ذوق - ص ۲۰ - ۲۸

(۳) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ذوق - سوانح اور انتقاد - ص ۳۱۱، ۳۱۲ مکتوب ویران بنام آزاد - مجلس ترقی ادب -

ذوق کا بیشتر کلام بھی زبانی یاد تھا۔ چنانچہ ظہیر و انور کے ساتھ انہوں نے بھی دیوانِ ذوق کی ترتیب میں بڑی محنت کی تھی۔

ویران اپنے استاد کے جاں نثاروں میں تھے۔ انہیں ذوق سے بڑی عقیدت تھی اور وہ ذوق کے خلاف ایک لفظ بھی سننا گوارا نہیں کرتے تھے۔ دلی کے ایک شخص امو جان نے ذوق کے کلام پر کچھ اعتراض کیے تھے۔ ویران اس سلسلے میں آزاد کو لکھتے ہیں ”امو جان کی کیفیت یہ ہے کہ ایک شخص نثار علی جو شاہی مطبع میں بادشاہ کے دیوان کی کاپی لکھتا تھا اس کا رشتہ دار ہے۔ اس کے باپ کا نام علی جان ہے۔ میرے بھی سسرال کے بعید رشتے داروں میں ہے۔ مولوی امام بخش صہبائی سے کچھ فارسی پڑھا ہے۔ مرزا سے شاید اصلاح ہو، اس کو محاورے سے کیا تعلق۔ گو مدرس ہو کر مولوی اور ولی بن جائے، استاد پر اعتراض کرتا ہے! منہ چھوٹا اور بات بڑی خوب نہیں۔ وہ اُلو کا پٹھا مخض آفتادِ روش سے سخن‌گوئی کرتا ہے“[1]۔ اس اقتباس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ویران کا خلوص، عقیدت اور اس کے ساتھ طبیعت کا غضب ناک انداز سب ظاہر ہے۔ امو جان غالب کے شاگرد تھے اور ولی تخلص کرتے تھے۔ ویران استاد پرستی کی دھن میں غالب کو اپنے اعتراضوں کا نشانہ بنا کر دل کا بخار نکالتے ہیں۔ اسی تحریر میں آگے چل کر لکھتے ہیں ”چنانچہ اس کے مرزا کے ہاں دیکھیے اور پوچھیے کہ یہ کیا محاورہ ہے؟ جوزہ بہ قصد بکاں بر کران بجنبانند۔ یہ جنباندن کہاں کا محاورہ ہے۔ ایران کا توران کا یا ہندوستان کا اور ایک جگہ کی ایک غزل میں ردیف حقہ است، کی ہے۔ اس میں، عصاخفتہ است باندھا ہے۔ یہ عصاخفتہ کہاں کا محاورہ ہے اور ع پہلے ٹھونکی ہے مرے ناخنِ تدبیر میں کیل، ٹھونکی ہے کیا خوب لفظ ہے! اور ع بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے! بھوں پاس کیا لفظ ہے اور قبلۂ حاجات معشوق کو کہنا! کیا ان کے والد تھے؟ اور معنی کا فرق دیکھیے:

آنچہ در جزیہ گرفتند زگبراں مئے ناب   در سبِ جمعہ تماہِ رمضانم دادند

جزیہ میں شراب کہاں لیتے ہیں اور ایسے صدہا الفاظ ہیں“[2]۔ غرض یہ کہ ویران کی علمیت، مزاج اور شخصیت ان کی اس تحریر سے پوری طرح نمایاں ہے۔ شاعری میں ان کا کیا رنگ تھا اس کے متعلق کچھ کہنا دشوار ہے کیوں کہ ان کا کلام دستیاب نہیں ہے۔ لیکن تلامذۂ ذوق میں انہیں یقیناً اہم مرتبہ حاصل ہے۔

---

(۱) مکتوب ویران بنام آزاد، مکتوبات آزاد - ص - ۱۳۰ -

(۲) مکتوب ویران بنام آزاد، مکتوبات آزاد - ص - ۱۳۰ -

مذاق بدایونی

مولوی دلدار علی مذاق بدایونی جو عرفِ عام میں مذاق میاں کے نام سے مشہور ہیں، ذوق کے تلامذہ میں اپنے منفرد رنگِ سخن کے علاوہ زہد و ورع، عبادت و ریاضت اور بزرگی کی وجہ سے بھی شہرت رکھتے ہیں۔ آپ کی پیدائش ۱۸۱۹ء (۱۲۳۵ھ) میں بدایوں میں ہوئی۔ بدایوں، رام پور، لکھنؤ اور دہلی میں درسیات کی تکمیل کی۔ مختلف بزرگوں سے فیض حاصل کیا اور اجازت و خلافت حاصل کی۔ ساری عمر زہد و عبادت میں گزاری۔ مریدوں کے ایک بڑے حلقے نے آپ کی ذات سے فیض اٹھایا تھا۔ وفات گیارہ ا نومبر ۱۸۹۴ء مطابق دس ربیع الثانی ۱۳۱۲ھ کو بدایوں میں ہوئی۔ مزار آج بھی مرجعِ خاص و عام ہے۔

مذاق میاں کو شعر گوئی کا ذوق بچپن سے تھا۔ ابتدا میں عاشق یا عیار تخلص فرماتے تھے۔ ۱۸۳۶ء (۱۲۵۲ھ) میں جب پہلی دفعہ دہلی جانے کا اتفاق ہوا تو ذوق کے شاگرد ہونے اور استاد کے تخلص کی مناسبت سے مذاق تخلص اختیار کیا۔ روایت ہے کہ جب آپ ذوق کی خدمت میں پہنچے تو فی البدیہہ قطعہ پڑھا جس کو سن کر ذوق نے آپ کو سینے سے لگا لیا :

کہا ذوق عرض مذاق اپنا   شعر کہنا عرض تھا ساق اپنا
ذوق تھا یہ ترے تلمذ کا   کہ تخلص کیا مذاق اپنا

مذاق میاں ذوق کی توجہ اور عنایت کے بڑے معترف تھے۔ اپنے کلام میں انہوں نے جا بجا ذوق کی استادی کا اعتراف کیا ہے۔ فرماتے ہیں :

میر ساقی ہے تو استاد مرا ذوق مذاق   سے کدے کا ہوں قمر اپنی گزر جامِ شراب

☆ ☆ ☆

شاہ تو رحمت کریانِ جہاں کا ہے مذاق   ذوق استاد مرا ہند کا ہے خاقانی

☆ ☆ ☆

سب توجہ سے ذوق کے ہے مذاق   یہ مزا جو ترے سخن میں ہے

مذاق میاں کے ذوقِ شعری اور استادی کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ مرزا صاحب اپنے ایک فارسی مکتوب میں مفتی سید احمد خان بریلوی کو مذاق میاں کے متعلق لکھتے ہیں، ”دل بہ نثر آنچنان بستہ ام کہ بہ نظم نپردازم۔ مشفقی مولوی محمد دلدار علی صاحب مذاق کہ بدانست بندہ در معنی آفرینی با سلطان الشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوق برابر و بہ اعتقاد خویش شاگرد آں دیرینہ سخنوراند آخر نہ ہمدم و ہمنشیں آں والا گہر اند چرا با ادیبان در سخن مشورت نرود“۔ غالب کے اس خط سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ

وہ مذاق میاں کی استادی اور فضل و کمال کے قائل تھے اور اس کا برملا اظہار بھی کرتے تھے ۔

مذاق میاں نے شاعری کو ہمہ وقتی مشغلے کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا ۔ چونکہ وہ صاحبِ دل بزرگ تھے اور عشق کی آنچ سے آشنا تھے اس وجہ سے کلام میں ایک خاص قسم کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے ۔ روایت کا احترام ، گرمئی زبان ، بیان کا بانکپن اور طرفگی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں ۔ مذاق میاں کی طبیعت کا رجحان حمد و نعت اور تصوف کے مضامین کی طرف زیادہ تھا ۔ چنانچہ ان کے کلام کا بڑا حصہ انہیں پر مشتمل ہے ۔ ویسے ان کا دیوان جملہ اصنافِ سخن پر مشتمل ہے ۔ غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، مرثیہ ، سلام ، رباعی ، قطعہ ، تاریخ غرض سب کچھ موجود ہے ۔ مذاق میاں کا دیوان ، 'کلام دلدار علی مذاق' (اسم تاریخی ۱۲۸۱ھ) کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور متعدد نعتیں اور منقبتیں علیحدہ بھی شائع ہو چکی ہیں ۔ مذاق میاں عاشقانہ شاعری میں ذوق کی صفائی زبان و بیان کے حامل ہیں ۔ کلام کا نمونہ یہ ہے :

کوئی یار آشنا نہ کام آیا رہ گیا نام آشنائی کا

☆ ☆ ☆

کریں فریاد کس سے اور کہاں جا کر دہائی دیں
جہاں جائیں وہی سرکار ، اب کیجے تو کیا کیجے

☆ ☆ ☆

ہم سے وحشی نہیں ہوتے کے گرفتار کبھی
لوگ دیوانے ہیں ، زنجیر لیے پھرتے ہیں

☆ ☆ ☆

ظلمِ بے حد کا سبب جان لیا دل ہی دینے کے گنہگار ہیں ہم

☆ ☆ ☆

لب ہلاتے نہیں ایسی بھی خود آرائی کیا
بات کرنے میں بگڑ جائے گی مرزائی کیا

☆ ☆ ☆

دن کے دن مل لو خدا جانے کہ پھر آئیں نہ آئیں
رات کی رات ہیں مہمان ، سحر جاتے ہیں

☆ ☆ ☆

کتابیات

مصنف	کتاب	ناشر
۱ - محمد حسین آزاد	آب حیات	مبارک علی لاہور طبع چہاردہم
۲ - محمد ابرار علی صدیقی	آئینۂ دلدار	کراچی
۳ - کیفی و حقی	انتخاب ذوق و ظفر	انجمن ترقی اردو دہلی
۴ - فراق گورکھپوری	اندازے	فروغ اردو لاہور
۵ - مالک رام	تلامذۂ غالب	مرکز تصنیف و تالیف
۶ - احمد حسین خان	حیات ذوق	لاہور ۱۸۹۵ء
۷ - لالہ سری رام	خم خانۂ جاوید حصہ اول	مطبع نولکشور لاہور ۱۹۰۸ء
۸ - محمد حسین آزاد	خم کدۂ آزاد	آزاد بک ڈپو - لاہور ۱۹۳۲ء
۹ - ظہیر دہلوی	داستان غدر	کریمی پریس لاہور
۱۰ - محمد حسین آزاد (مرتب)	دیوان ذوق	علمی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۳۳ء
۱۱ - مرتب ظہیر و انور	دیوان ذوق	مطبع احمدی ۱۸۶۲ء
۱۲ - ڈاکٹر تنویر احمد علوی	ذوق - سوانح اور انتقاد	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء
۱۳ - ظہیر دہلوی	سنبلستان حیرت	مطبع کریمی بمبئی ۱۹۱۱ء
۱۴ - داغ دہلوی	گلزار داغ	نسیم بک ڈپو لکھنؤ
۱۵ - ظہیر دہلوی	گلستان سخن	مطبع مفید عام آگرہ
۱۶ - ڈاکٹر اسلم فرخی	محمد حسین آزاد حیات اور تصانیف	انجمن ترقی اردو - کراچی ۱۹۶۵ء
۱۷ - آغا محمد طاہر	مکتوبات آزاد	آزاد بک ڈپو - لاہور
۱۸ - انور دہلوی	نظم دل افروز	مطبع رفاہ عام لاہور ۱۸۹۹ء
۱۹ - عبدالرزاق کانپوری	یاد ایام	عبدالحق اکڈمی - حیدر آباد دکن ۱۹۴۶ء
۲۰ - حالی	یادگار غالب	مطبع ریاض ہند علی گڑھ

رسائل

رسالہ	شمارہ
قومی زبان - کراچی	جون ۱۹۶۷ء
معاصر - پٹنہ	اگست ، دسمبر ۱۹۵۷ء
ہندوستانی - الہ آباد	اکتوبر ۱۹۴۴ء تا اپریل ۱۹۴۷ء

چھٹا باب

(الف) مومن

حکیم محمد مومن خاں دہلوی ۱۸۰۱ء (۱۲۱۵ھ) میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت دلی کے مشہور محلے کوچہ چیلان میں ہوئی جس میں مومن کا خاندان آباد تھا۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں اسی محلے میں مطب بھی کرتے۔ مولانا شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ بھی اسی محلے میں تھا اور ان دونوں کے آپس میں گہرے تعلقات تھے۔ چنانچہ جب مومن پیدا ہوئے تو ان کے والد شاہ عبدالعزیز کو بلا کر لائے اور انہوں نے ان کے کان میں اذان دی اور حکیم غلام نبی خاں کی فرمائش پر ان کا نام بھی رکھا۔ 'آبِ حیات' میں لکھا ہے کہ "جب یہ پیدا ہوئے تو حضرت ہی نے کان میں اذان دی اور مومن نام رکھا۔ گھر والوں نے اس نام کو نا پسند کیا اور حبیب اللہ خاں نام رکھنا چاہا لیکن شاہ صاحب کے رکھے ہوئے نام سے نام پایا"(۱)۔ عرش گیاوی نے لکھا ہے کہ "۱۸۰۰ء (۱۲۱۵ھ) ان کا سنہ ولادت بتایا جاتا ہے۔ اسی محلے میں آپ پیدا ہوئے۔ یہیں شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ بھی تھا اور اسی کے قریب غلام نبی خاں کا مطب بھی، اس لیے ان حضرات میں مراسم تھے۔ چنانچہ جب مومن پیدا ہوئے تو ان کے والد شاہ صاحب کو بلا کر لائے اور انہیں سے کان میں اذان دلوائی۔ نام کے لیے کہا تو شاہ صاحب نے مومن علی نام رکھ دیا۔ گھر والوں کی طرف سے دوسرا نام حبیب اللہ بھی رکھا گیا۔ مگر شاہ صاحب نے فرمایا، نہیں، اسی نام سے یہ دنیا میں نام پائے گا۔ آخر وہی ہوا۔ یہاں تک کہ جب شعر کہنے لگے تو تخلص بھی مومن ہی رکھا اور ان کے اُستاد اور دوستوں نے بھی اسی کو پسند کیا"۔

مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز کے مدرسے میں حاصل کی۔ یہاں انہوں نے شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ اس کے بعد وہ طب کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں اور چچا غلام حیدر خاں اس زمانے کے مشہور طبیب تھے۔ انہیں دونوں سے انہوں نے طب کی کتابیں پڑھیں اور بہت جلد اس میں کمال حاصل کر لیا۔ طب کے ساتھ ساتھ انہیں علمِ نجوم سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس میں بھی انہوں نے مہارت حاصل کر لی۔ 'آبِ حیات' میں لکھا ہے "طبیعت کا خاصہ ہے کہ ایک فن پر دل نہیں جمتا۔ اس نے بزرگوں کے علم یعنی طبابت

---

(۱) آزاد، آبِ حیات۔ ص ۴۲۱۔

پر تھمنے نہ دیا ۔ دل میں طرح طرح کے شوق پیدا کیے ۔ شاعری کے علاوہ نجوم کا خیال آیا ۔ اس کو اہلِ کمال سے حاصل کیا اور مہارت بہم پہنچائی ۔ ان کو نجوم سے قدرتی مناسبت تھی ۔ ایسا ملکہ نصیب ہوا کہ احکام سن کر بڑے بڑے منجم حیران رہ جاتے تھے ۔ سال بھر میں ایک تقویم دیکھتے تھے ۔ پھر برس دن تک تمام ستاروں کے مقام اور ان کی حرکات کی کیفیت ذہن میں رہتی تھی ۔ جب کوئی سوال پیش کرتا نہ زائچہ کھینچتے نہ تقویم دیکھتے ۔ پوچھنے والے سے کہتے 'خاموش رہو' ۔ جو میں کہتا ہوں اس کا جواب دیتے جاؤ ۔ پھر مختلف باتیں پوچھتے تھے ، اور سائل اکثر تسلیم کرتا جاتا تھا''[1]۔ نجوم کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی انہوں نے دلچسپی لی ۔ اگرچہ معاصر تذکروں میں اس کا ذکر نہیں لیکن مولانا ضیاء احمد بدایونی نے کنیز فاطمہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''محترمہ کنیز فاطمہ صاحبہ اپنے والد سید ناصر حبیب صاحب ناصر دہلوی نبیرۂ مومن کے حوالے سے بیان کرتی ہیں کہ مومن مرحوم کی رنگین مزاجی نے موسیقی کے فنِ لطیف کی طرف توجہ کی تو وہ نام پیدا کیا کہ لوگ ان کے کمال کے معترف ہو گئے ۔ نظیر دین بار نے جو اس زمانے میں استاد تھا ، ان کے انتقال در بین اٹھا کر رکھ دی کہ اب دلی میں اس کا کوئی قدر دان نہ رہا''[2]۔ شطرنج میں بھی انہیں کمال حاصل تھا اور وہ اس کے علمی اور فنی پہلوؤں کو سمجھتے تھے ۔ غرض مومن کو مختلف علوم و فنون سے گہری دلچسپی تھی ، اور وہ ان میں مہارت رکھتے تھے ۔ اور یہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو تھا ۔

لیکن مومن نے اپنی زندگی میں سب سے زیادہ دلچسپی شاعری سے لی ۔ ان کے آس پاس اور گرد و پیش جو شاعرانہ ماحول تھا ، اس کے زیرِ اثر ان کی شاعری کا آغاز ہوا ۔ شاہ نصیر اس زمانے کے مشہور شاعر تھے ۔ مومن نے ان کی شاگردی اختیار کی ۔ کریم الدین لکھتے ہیں ''اصلاح اشعار کی شاہ نصیر سے انہوں نے لی ہے ، مگر در بابِ فنونِ نظمیہ کے خدا نے ان کو وہ بہرہ دیا کہ ان کے استاد نصیر وغیرہ تمام ایران پر سبقت لے گئے''[3] ۔ نسّاخ نے لکھا ہے کہ ''ایک یا دو غزل میں نصیر دہلوی سے اصلاح لی تھی ۔ اصلاح پسند نہ آئی''[4] ۔ 'آبِ حیات' میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ ''شعر و شاعری سے انہیں طبعی مناسبت تھی اور عاشق مزاجی نے اسے اور بھی چمکا دیا تھا ۔ انہوں نے ابتدا میں شاہ نصیر کو اپنا کلام دکھایا مگر چند روز کے بعد ان سے

---

(۱) آزاد ، آب حیات ۔ ص ۴۲۲

(۲) مولانا ضیاء احمد بدایونی ، مقدمہ ، دیوان مومن ۔ ص ۲۵

(۳) کریم الدین ۔ طبقات شعرائے ہند ۔ ص ۴۴۳

(۴) عبدالغفور نساخ ۔ سخن شعراء ۔ ص ۴۶۷

اصلاح لینی چھوڑ دی - اور پھر کسی کو استاد نہیں بنایا[1]" - ان بیانات سے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے لیکن زیادہ عرصے تک اس رشتے کو قائم نہ رکھ سکے - اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ شاہ نصیر کے رنگِ شاعری سے انہیں کوئی ذہنی مناسبت نہیں تھی - اس لیے اصلاح کی پابندیوں سے انہوں نے اپنے آپ کو آزاد کر لیا لیکن جلد ہی خود اعتمادی پیدا ہو گئی اور تھوڑے عرصے میں وہ اپنے زمانے کے نامور شاعر شمار کیے جانے لگے -

مومن کی زندگی میں شاعری کے ساتھ ساتھ عشق و عاشقی کے واقعات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں - ان کی زندگی کے بعض واقعات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ وہ ایک عاشق مزاج اور رندِ شاہد باز تھے - ان کی مثنویوں میں اس عشق و عاشقی کے مختلف واقعات کی کیفیت سامنے آتی ہے - ان مثنویوں میں جو تفصیلات ملتی ہیں اس سے ان کی شخصیت کے اس پہلو کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے - مومن نے چھ مثنویاں لکھی ہیں ، اور ان سب میں ان کی شخصیت کے اسی پہلو کی نشان دہی ہوتی ہے - اپنی پہلی مثنوی 'شکایتِ ستم' میں انہوں نے یہ لکھا ہے کہ ان کی عمر نو سال کی تھی جب انہوں نے عشق و عاشقی کے کوچے میں قدم رکھا - اور پھر یہ سلسلہ ایک زمانے تک جاری رہا لیکن ان کے بیشتر عشق نا کام ثابت ہوئے -

ان میں سب سے اہم عشق تو وہ ہے جس کی طرف شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں اشارہ کیا ہے اور مومن نے بھی جگہ جگہ اپنے کلام میں جس کی وضاحت کی ہے - شیفتہ نے مومن کے بیان میں تو صرف اتنا لکھا ہے کہ "بہ وصول یاران رنگین و بہ وصل شاہدان شیریں عمرے خوش می گذارد" - لیکن امۃ الفاطمہ بیگم صاحبہ کا جہاں ذکر کیا ہے ، اس میں اس کی تھوڑی تفصیل بیان کر دی ہے - لکھتے ہیں "صاحب تخلص نامش امۃ الفاطمہ بیگم مشہور بہ صاحب جی کہ ماہ آسمان نکوئی است آفتاب صفت از مشرق بہ جانب مغرب آمدہ - بہ تقریب مداوا با مومن خاں کارش افتاد و ماہیے چند کار ہا در دو دوا بود - سالہا پس کہ باز بہ لکھنؤ رفت - 'مثنوی قولِ غمیں' کہ از مصنفات خان معزے الیہ است شرح نسخۂ حسن و جمال ہماں موزوں قد است - القصہ بہ صحبت شان دلش بہ شعر و شاعری میل کرد - از موزونیٔ قامت بہ موزونیٔ طبع گرائیدہ و از آرائشِ زلفِ پریشاں بہ موشگافیٔ اشعار پرداخت[2]" - اس بیان سے ظاہر ہے کہ امۃ الفاطمہ بیگم علاج کی غرض سے مومن خاں کے پاس پہنچیں اور علاج کی یہ تقریب مرضِ عشق کا پیش خیمہ ثابت ہوئی - چند سال یہ سلسلہ جاری رہا لیکن بالآخر صاحب جی لکھنؤ واپس چلی

---

(۱) آزاد ، آب حیات - ص ۴۲۳

(۲) شیفتہ ، گلشن بے خار - ص ۱۲۳

گئیں ۔ موس کے فیض صحبت سے صاحب جی نے ساعری بھی شروع کر دی تھی اور وہ اچھے خاصے سعر کہتی تھیں ۔ کریم الدین نے بھی 'طبقات سعرائے ہند' اور 'گلدستہ نازنینان' دونوں میں ، اگرچہ مومن کے حالات لکھے ہیں ، مگر اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا ہے ۔ البتہ صاحب جی کے تذکرے میں انہوں نے بھی اس واقعہ کو بیان کیا ہے ۔ لکھتے ہیں ''صاحب تخلص ایک عورت امۃ الفاطمہ بیگم کا ہے ۔ اس کو صاحب جی بھی کہتے ہیں ۔ درمیان شاہجہان آباد کے حکیم محمد مومن خان سے ملاقات اس کی بہ تقریب علاج کے ہوئی تھی۔ مدت تک آسنائی رہی ۔ کئی سال گذرے کہ اب لکھنؤ کو چلی گئی ہے ۔ وہ ایک خانگی تھی ۔ 'مثنوی قول غمیں' مومن خان کی اسی محبوبہ کے حق میں ہے ۔ بہ سبب فیض صحبت مومن خان صاحب کے وہ بھی سعر کہنے لگی تھی''[۲] ۔ 'مثنوی قول غمیں' میں اس واقعے کی جھلکیاں یقیناً نظر آتی ہیں ۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مومن نے اس مثنوی میں جو کہانی بیان کی ہے ، اس میں بعض واقعات ایسے ہیں جو محض زیب داستان کے لیے بیان کیے گئے ہیں ۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صاحب جی کا اثر ان کی شخصیت پر رہا ہے ۔ اسی لیے وہ جگہ جگہ اپنے اسعار میں بھی صاحب کا لفظ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اس کے سمجھے امۃ الفاطمہ بیگم صاحب جی کی جھلک نظر آ جاتی ہے ۔ مثلاً یہ اسعار ہیں :

صاحبو! میرا حال مت پوچھو | بندۂ سخت بے وفا ہوں میں
چھوڑ دلی کو سہسوان آیا | ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں
عذر بے جا ہے سرکشی کے لیے | سا کئی بے سبب جفا ہوں میں
اک خداوند سوخ کے غم میں | قابل رحم ہو گیا ہوں میں

مجھے پہنچا دو میرے صاحب تک
کہ غلام گریز پا ہوں میں

☆ ☆ ☆

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب | کہیں سایہ مرا پڑا صاحب

☆ ☆ ☆

کس پہ بگڑے تھے کس پہ غصہ تھا | رات تم کس پہ تھے خفا صاحب
کس کو دیتے تھے گالیاں لاکھوں | کس کا سب ذکر خیر تھا صاحب

☆ ☆ ☆

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا | لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

---

(۱) کریم الدین ، طبقات شعرائے ہند - ص ۳۷۱

امۃ الفاطمہ بیگم صاحب جی کے متعلق اس سے زیادہ تفصیل کہیں نہیں ملتی کہ وہ لکھنؤ سے دلّی آئی تھیں ، علاج کے سلسلے میں مومن سے ان کی ملاقات ہوئی ، ان کا مذہب شیعہ تھا اور وہ واپس لکھنؤ چلی گئیں ۔ مومن نے اپنے ایک فارسی قطع میں اس کی طرف بہت واضح اشارے کیے ہیں :

تا رفتہ است دلبرِ من از دیارِ من ‏ ‏ از درد و غم بہ حالتِ مردن رسیدہ ام

آن آہوئے حرم کدۂ حسنِ یوسفی ‏ ‏ از من رمیدہ است و من از خود رمیدہ ام

ہمراہ او نہ رفتہ ام از پاس عرض او ‏ ‏ تا آنکہ راہ دست و بیابان بزیدہ ام

جلّاد تم کشتہ زبانش من گذ شب ‏ ‏ خوں باد جذب دل کہ بہ در تپیدہ ام

اے تیرہ رو سپہر رخ مہرو ماہ سیاہ ‏ ‏ دیدی کہ روئے او دمِ رفتن نہ دیدہ ام

نے گفتہ ام بہ یار غمِ دل گداز خویش ‏ ‏ نے حرفِ جاں فزا زلبِ او شنیدہ ام

سوزم بہ داغِ ہجرِ نہاناں دل خودم ‏ ‏ غلطم بہ خاک و خوں مگر اشک چکیدہ ام

پژمردہ غنچہ ایست گل احترم کہ گہ ‏ ‏ از باغ آرزو گل وصلے نہ چیدہ ام

نازم بہ سخت جانیٔ خود زندہ ام ہنوز ‏ ‏ تا آنکہ زہر تلخئی ہجراں چشیدہ ام

دریا قیامتے شد و جانم ز تن نہ رفت ‏ ‏ صد بار صور نالہ و افغاں دمیدہ ام

وا ماندہ ام کجاست مقام تو اے اجل ‏ ‏ صدرہ بہ جستجوئے تو ہر سو دویدہ ام

یارب! چہ شاعری وچہ سگِ دلی است ایں ‏ ‏ گاہے ز ہیچ کس نہ شنیدم نہ دیدہ ام

بے درد مومن از پئے تاریخ سر بہ جیب ‏ ‏ برد است و من ز درد گریباں دریدہ ام

تاریخ و مخرجہ بہ خالص رسید و من

در سینہ خاک از غمِ دوری کشیدہ ام[۱]

ہر چند کہ اس قطعے میں صاحب کا ذکر نہیں آیا لیکن مجموعی طور پر اس کے انداز سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں مومن نے جس ”آہوئے حرم کدۂ یوسفی“ کا ذکر کیا ہے وہ ضرور امۃ الفاطمہ بیگم صاحب جی ہیں ، جن کو ناسازگار حالات نے دلی چھوڑنے پر مجبور کر دیا ۔ مومن ان کے ساتھ جانا چاہتے تھے ، لیکن چونکہ انہوں نے منع کر دیا تھا ، اس لیے وہ اس خواہش کو عملی جامہ نہ پہنا سکے ۔ رخصت ہوتے وقت انہیں اس کی صورت تک دیکھنے کا موقع نہ ملا ۔ وہ اس کے لب سے ایک حرفِ جاں فزا بھی نہ سن سکے ۔ اور ہجر میں تڑپنا ان کا مقدر بن گیا ۔

غرض ان کے عشق کا یہ واقعہ ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے ، اور ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں اس واقع کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں ۔

---

(۱) مومن ، دیوان فارسی ۔ ص ۱۷۰

مومن نے دو شادیاں کیں ۔ ان کی پہلی شادی کے متعلق اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ کہاں ہوئی تھی ۔ مومن کے نوا سے عبدالحئی کا خیال ہے کہ غالباً یہ شادی سردہنہ کے کسی خاندان میں ہوئی تھی ۔ پہلی بیوی سے مومن کے تعلقات اچھے نہیں تھے ۔ کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی[1] ۔ اس لیے انہوں نے دوسری شادی کی ۔ یہ شادی خواجہ میر درد کے خاندان میں ہوئی ۔ ان کی یہ دوسری بیوی میر محمد نصیر مجہدی حلف میر کلّو نبیرہ و سجادہ نشین کی صاحب زادی تھیں ۔ نور الحسن خاں کے 'طور کلیم' میں لکھا ہے ۔ کہ ''میر محمد نصیر مجہدی خلف میر کلّو نبیرۂ سجادہ نشین میر درد علیہ الرحمہ ۔ مومن خاں بارے نسبت خویشی و دامادی داشت'' [2] ۔ ان کا نام انجمن النساء بیگم تھا ۔ سید ناصر نذیر فراق 'میخانۂ درد' میں لکھتے ہیں ''انجمن النساء بیگم صاحبہ کی شادی حکیم مومن خاں صاحب سے ہوئی جو مشہور شاعر تھے''[3] ۔

انجمن النساء بیگم کے بطن سے مومن کے یہاں دو اولادیں ہوئیں ۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی ، لڑکی کی تاریخِ ولادت ۱۸۴۳ء (۱۲۵۹ھ) ہے ۔ خود مومن نے اس کی تاریخ کہی تھی جو ان کے دیوان میں موجود ہے ۔ اس لڑکی کا نام مجہدی بیگم تھا ۔ انہوں نے طویل عمر پائی ۔ لڑکے کا نام خواجہ محمد نصیر خاں تھا ۔ یہ زیادہ عرصے زندہ نہ رہے ۔ مومن نے ان کی تاریخِ وفات کہی ہے جو ان کے فارسی دیوان میں موجود ہے ۔ اشعار یہ ہیں :

بخت بد بیں کہ سیم تن پسرم ۔۔۔ کرد چوں گنج جائے در بر خاک
مگر از بہر سال مردنِ او ۔۔۔ کلک مومن نوشت در بر خاک
خاک بر فرق دولتِ دنیا ۔۔۔ من فشاندم خزانہ بر سرِ خاک[4]

مجہدی بیگم کی شادی عبدالغنی وکیل سیتا پور سے ہوئی ۔ اس کی تفصیل مومن کے نواسے مولوی عبدالحئی نے اس طرح بیان کی ہے :

''دوسری شادی آپ کی (مومن کی) حضرت خواجہ میر درد کے خاندان میں ہوئی ۔ آپ کو شاہی وقت میں کچھ گاؤں ضلع غازا میں ملے تھے ۔ آپ کی وفات کے بعد آپ کی بیوی انجمن النساء بیگم تحصیل وصول کے لیے جایا کرتی تھیں ۔ ان کے بطن سے ایک صاحب زادے جن کا نام

---

(۱) مولوی عبدالحئی انصاری کا خط راقم کے نام

(۲) نور الحسن ، طور کلیم ۔ ص ۱۱۲

(۳) سید ناصر نذیر فراق ، میخانۂ درد ۔ ص ۲۰۳

(۴) مومن ، دیوان فارسی ۔ ص ۱۴٦

احمد نصیر تھا اور ایک دختر جن کا نام مہدی بیگم تھا، پیدا ہوئی تھی۔ (پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہیں تھی) ۔ جس زمانے میں آپ کی بیوی غازیپور تحصیل وصول کے لیے جایا کرتی تھیں ، اس وقت میں آپ کے صاحبزادے اور لڑکی دونوں ہمراہ ہوتے تھے ۔ اس زمانے میں میرے دادا حضرت مولانا فصیح صاحب رحمۃ اللہ علیہ کی کراموں کا چرچا اس اطراف میں پھیلا ہوا تھا ۔ اس وجہ سے انجمن النساء بیگم ان سے جا کر غازی پور میں بیعت ہوئیں اور پھر دہلی میں آئیں ۔ شاہ محمد فصیح صاحب کے بھتیجے مولوی عبدالغنی صاحب مرحوم بھی دہلی دیکھنے کے شوق میں آپ کے ساتھ ساتھ دہلی چلے گئے ۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد حضرت مولانا فصیح صاحب بھی دہلی گئے ۔ اور صاحبہ کی لڑکی مہدی بیگم سے ان کا عقد کر دیا ۔ چونکہ مولوی عبدالغنی مرحوم و مغفور ضلع سہارنپور میں وکالت کرتے تھے ۔ اس لیے وہ اپنی بیوی اور سالے کو لے کر سہارنپور آ گئے ۔ باقی حال آپ کو ڈائری کے اوراق سے ملے گا"(۱)

مولوی عبدالحئی انصاری انہیں کے بیٹے تھے ۔ ان کا قیام چند سال قبل لالوکھیت کراچی میں تھا ، اور وہیں سے انہوں نے اپنے نانا کے کچھ حالات راقم الحروف کو لکھ کر بھیجے تھے ۔

مومن کی اولاد میں صرف مہدی بیگم اور احمد نصیر خاں کے حالات کی کچھ تفصیل مل جاتی ہے ۔ ان کے علاوہ کسی کا حال نہیں ملتا ۔ مومن کو اپنی اولاد سے بڑی محبت تھی ۔ اور وہ ان سب کا بہت خیال رکھتے تھے ۔ رندی اور شاہد بازی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کا یہ پہلو بھی ان کی شخصیت میں بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔

مومن کی زندگی کا دوسرا رخ

یہ صحیح ہے کہ مومن کی زندگی کا خاص زمانہ رندی اور شاہد بازی اور شعر و شاعری کی نذر ہو گیا ، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں دین اور مذہب سے ہمیشہ دلچسپی رہی ۔ انہوں نے اپنا بچپن شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر کے ساتھ گذارا اور انہیں کے زیر سایہ ان کی نشوونما ہوئی ۔ اس زمانے میں جو نقوش ان کے ذہن پر ثبت ہوئے وہ بہت گہرے تھے ۔ بقول مولانا ضیاء احمد بدایونی "جس ماحول میں انہوں نے پرورش پائی ۔ اس کا اقتضا

---

(۱) مولانا عبدالحئی انصاری کا خط راقم کے نام

، تھا کہ ان کو مذہب سے شغف ہو - چنانچہ ایسا ہی ہوا"[۱]۔ اسی صورتِ حال کا یہ نیجہ ہے کہ وہ جوانی ہی میں مولانا سید احمد بریلوی کے مرید ہو گئے - اور اس عالمِ با عمل کا زندگی بھر ان پر گہرا اثر رہا - چنانچہ اردو اور فارسی کلام میں جگہ جگہ اس کی طرف اشارے ملتے ہیں - ایک اردو قطعے میں کہتے ہیں :

گلابِ ناب سے دھوتا ہوں مغزِ اندیشہ — کہ فکر مدحتِ سبطِ قسیمِ کوثر ہے
وہ کون امام جہان و جہانبان احمد — کہ محض مہدیٔ سنتِ پیمبر ہے
زمیں کو مہرِ فلک سے ہو کیوں نہ دعویٔ نور — کہ اس کا رایتِ اقبال سایہ گستر ہے
ز بس کہ کام نہیں ہے اسے سوائے جہاد — جو کوئی اس سے مقابل ہے سو وہ کافر ہے
شرف ہے مہر کو اس کے زمانے سے دائم — ز بس کہ روز و شب انصاف سے برابر ہے
وہ بادشاہ ملائک سپاہ و کوکب دس — کہ نور شمس و قمر جس کی گردِ لشکر ہے
وہ شعلہ خصلتِ الحاد و سوزِ کفر گدار — کہ جس کا نقشِ قدم مہرِ روزِ محشر ہے[۲]

اور مثنوی بہ مضمون 'جہاد' میں مولانا سید احمد کی تعریف اس طرح کرتے ہیں :

وہ خضر طریق رسول خدا — کہ جو پیرو اس کا ہے سو پیشوا
وہ نورِ مجسم وہ ظلِ الٰہ — کہ سائے سے جس کے خجل مہر و ماہ
زہے سید احمدؐ رسولِ خدا — سرِ آستانِ رسولِ خدا
نکو گوہری کا نہ پوچھو شرف — علیؓ و حسینؓ و حسنؓ کا خلف
رہے حشر تک زندہ وہ نیک ذات — ہے کفار کی موت اس کی حیات
خدا نے مجاہد بنایا اسے — سرِ قتلِ کفار آیا اسے[۳]

ان قطعات سے ظاہر ہے کہ مومن پر مولانا سید احمد بریلوی کی شخصیت کے اثرات کتنے گہرے تھے - زندگی بھر وہ اس شمع کے پروانے رہے - یہ اور بات ہے کہ عملی طور پر اس جہاد میں شرکت انہیں نصیب نہ ہوئی جو مولانا سید احمد بریلوی کا نصب العین تھا -

انیسویں صدی کی دلی میں یوں تو رندی اور دین داری ساتھ ساتھ چلتی تھیں ، اور مومن کی شخصیت بھی اسی میلان کی عکاسی کرتی ہے ، اس لیے اگر مومن نے اپنی رندی اور شاہد بازی کے ساتھ مولانا سید احمد بریلوی کی دین داری سے دلچسپی کا اظہار

---

(۱) مولانا ضیاء احمد بدایونی ، مقدمہ دیوان مومن - ص ۳۰
(۲) کلیات مومن - ص ۱۸۴
(۳) ایضاً - ص ۳۱۸

کیا تو اس پر تعجب نہیں کرنا چاہیئے۔ لیکن حقیقت ہے کہ آخر عمر میں ان میں مذہب کا اثر بہت بڑھ گیا تھا ۔ کریم الدین جن سے مومن کے تعلقات تھے، اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں :

''ابتدا میں تمام اوقات شعر گوئی اور لہو و لعب دنیا میں صرف کر کے ، تمام مزے عاشقی کے اٹھا کر ، آب توبہ کی ۔ بلکہ شعر کہنا چھوڑ دیا ہے ۔ مجھ پر کمال عنایت فرماتے ہیں اکثر شام کو شہر کی سیر کرتے ہیں ۔ اب پابند نماز روزے کے بھی بہ نسبت سابق کے بہت ہیں''[۱] ۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن نے جوانی کا زمانہ عیش و عشرت اور لہو و لعب میں گذارا لیکن بالآخر اس سے توبہ کر لی ۔ وہ صدقِ دل سے مولانا سید احمد بریلوی کے مرید ہوئے اور ہونے کے بعد اپنی زندگی کا بقیہ حصہ انہوں نے ایک دین دار شخص کی حیثیت سے بسر کیا ۔

مومن نے زندگی بھر کوئی ملازمت نہیں کی ۔ کبھی کسی دربار سے کوئی تعلق پیدا نہیں کیا ۔ کچھ حاصل کرنے کے لیے کسی کی مدح نہیں کی ۔ ان کے زمانے کے امراء و رؤسا کی یہ کوشش ضرور تھی کہ کسی طرح ان کو اپنے درباروں سے وابستہ کر لیں لیکن مومن اس کے لیے تیار نہیں ہوئے ۔ عرش گیاوی نے لکھا ہے کہ ''مومن کو والئی رام پور ، والئی ٹونک ، والئی بھوپال ، والئی جہانگیر آباد وغیرہ نے اپنے دوستانہ مراسم کے جال میں پھنسانا چاہا ۔ مہاراجہ کپور تھلہ نے ساڑھے تین سو روپے ماہوار پر طلب کیا ، مگر وہاں بھی نہ گئے زادِ راہ تک واپس کر کے یہ جواب لکھ دیا کہ ''جس دربار کا ایک ایک ادنٰے گویا ساڑھے تین سو روپے ماہوار پاتا ہو، وہاں میں اسی تنخواہ میں نہیں آ سکتا''[۲]۔ در اصل یہ سب بہانے تھے ۔ بات در حقیقت یہی ہے کہ مومن کو ملازمت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اور وہ ذہنی طور پر اس کام کے لیے تیار نہیں تھے ۔ چنانچہ زندگی بھر وہ اس سے دامن بچاتے رہے ۔

دہلی کالج کی مدرسی بھی مومن کو پیش کی گئی تھی لیکن انہوں نے اس کو بھی قبول نہیں کیا ۔ کریم الدین نے صہبائی کے تذکرے میں یہ تفصیل اس طرح بیان کی ہے :

''جس سال میں کہ لفٹنٹ گورنر بہادر طامسین صاحب جو کہ عالمِ کامل ، قدر شناس اہلِ علوم کے ہیں ، شاہجہان آباد میں واسطے بندوبست مدرسے

---

(۱) کریم الدین ، طبقات شعرائے ہند ۔ ص ۴۴۴
(۲) عیش گیاوی ، حیات مومن ۔ ص ۵۳

کے تشریف لائے۔ سب مدرسوں کا مع طلباء کے امتحان لے کر یہ تجویز کی کہ ایک مدرس فارسی مدرسے کے واسطے اچھا مستعد مقرر کرنا چاہیے۔ شاہجہان آباد ہی سے مستعد لوگوں کی تلاش ہوئی۔ مفتی محمد صدر الدین خان بہادر نے جو ہمارے زمانے میں شاہجہان آباد کے صدر الصدور تھے جناب طامسین صاحب بہادر کی خدمت میں یہ عرض کی کہ اس شہر میں اچھے فارسی دان تین شخص منتخب روزگار ہیں۔ ایک مرزا نوشہ صاحب، دوسرے مولوی امام بخش صہبائی تیسرے حکیم محمد مومن خان۔ لفٹننٹ گورنر نے تینوں کو بلایا۔ مرزا نوشہ صاحب نے کہ ان کو نوکری کے استغنا تھی، انکار کیا۔ مومن خان صاحب نے درخواست ایک سو روپے ماہواری تنخواہ کی کی۔ مولوی امام بخش صاحب نے، چونکہ کسی طرح کا وسیلہ بہ جز روزگار کے وجہ معیشت نہیں رکھتے تھے، حسب خواہش لفٹننٹ گورنر بہادر کے حکم اجازت کے چالیس روپے ماہوار ان کے واسطے مقرر ہوا، مدرس اول فارسی خوانوں کے مقرر ہوئے''[1]۔

اس ملازمت کے لیے مومن کا سو روپیہ طلب کرنا بھی در اصل سلیقے سے انکار کرنا تھا۔ غرض مومن اس ملازمت سے متنفر تھے، اور انھوں نے کبھی اس کی خواہش ظاہر نہیں کی۔ وہ بڑے خود دار آدمی تھے۔ اس خود داری نے انہیں ملازمت کرنے سے باز رکھا۔آبائی جائداد سے جو آمدنی تھی اسی میں زندگی بسر کرتے تھے۔

مومن کا انتقال ۱۸۱۵ء (۱۲۶۸ھ) میں ہوا۔ کوٹھے سے گرے، ہاتھوں اور پیروں میں شدید ضرب آئی۔ چند مہینے اسی تکلیف میں مبتلا رہے۔ عرش گیاوی نے لکھا ہے ''عزیزوں، شاگردوں اور دوستوں کی آمد شروع ہوئی جن میں آپ ہی تھی تھے۔ ان کی طرف دیکھ کے، جب ہوش میں آئے تو فرمایا، میاں جو کچھ ہونا تھا وہ تو ہوا۔ مگر میرا علم یہ کہتا ہے کہ میں صرف پانچ مہینے بچوں گا۔ تو میرے مرنے کی تاریخ لکھ لو۔ ''دست و بازو بشکست''۔ آخر یہی ہوا کہ جمعہ کے روز دنیا سے کوچ کیا[2]''۔

مومن دلی دروازے کے باہر مشہدیوں کے اس قبرستان میں دفن ہوئے جس میں شاہ عبدالعزیز صاحب کا خاندان بھی مدفون ہے[3]۔

---

(۱) کریم الدین، طبقات شعرائے ہند۔ ص ۴۱۴

(۲) عرش گیاوی، حیات مومن۔ ص ۸۱

(۳) آزاد، آب حیات۔ ص ۴۲۸

مومن نے تین تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں :

(۱) کلیاتِ مومن (اردو)

(۲) دیوانِ مومن (فارسی)

(۳) انشائے مومن (فارسی)

(۱) **کلیاتِ مومن :** مومن کے اردو کلام کا مجموعہ ہے ۔ اس کو نواب مصطفےٰ خان شیفتہ نے ۱۸۲۵ء (۱۲۴۳ھ) میں جمع کیا ۔ مومن نے اس پر خود نظرِ ثانی کی اور ترمیم و اضافہ کے بعد کلیات کو مرتب کیا ۔ اس کلیات کو کریم الدین نے ۱۸۴۳ء میں مطبع رفاہِ عام دہلی میں چھپوا کر شائع کیا ۔ شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں اس کی صراحت کی ہے ۔ لکھتے ہیں ۔ ''بایں ہمہ صفات کہ مذکور شد بے تحریک محرکے بہ فکرِ سخن نمی پردازد ۔ چنانچہ اکثر کلامش بہ خواہش داعی آخر صورت ظہور گرفتہ و ہم تدوین افکارش را فقیر باعث گشتہ ۔ دیباچہ آن کہ ریختہ خامہ می است دراں بہ تفصیل ایں ماجرا بار کردہ ام[1]''۔ اور دیباچے میں حمد و نعت کے بعد مومن اور ان کے کلام کو سراہا ہے ، اور پھر اس کی وضاحت کی ہے کہ کس طرح ان کی کوشش اور کاوش سے مومن کا یہ کلام جمع ہوا ۔ اس کا پہلا ایڈیشن تو وہی ہے جس کو کریم الدین نے ۱۸۴۶ء میں چھاپا تھا ۔ اس کے بعد ۱۸۵۲ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن کنہیا لعل کے اہتمام سے مجلس پریس دہلی نے چھاپا ۔ ۱۸۵۵ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن انڈین پنچ پریس سے شائع ہوا ۔ پھر ۱۸۷۴ء میں اس کا چوتھا ایڈیشن نول کشور پریس نے شائع کیا ۔ یہ وہی نسخہ ہے جس کو عبدالرحمٰن آہی نے مرتب کیا تھا اور مومن سے اس کی تصحیح کرائی تھی ۔ اس کے بعد نول کشور نے اس کے کئی ایڈیشن چھاپے ۔ آخری ایڈیشن نول کشور پریس سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا ۔ مومن کا یہی کلیات آج کل رائج ہے اور اس میں غزلیات ، قصائد ، قطعات اور مثنویات شامل ہیں ۔ مولانا ضیاء احمد بدایونی نے صرف غزلیات کو مرتب کر کے ، 'دیوانِ مومن' کے نام سے ۱۹۳۵ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع کیا ۔ 'قصائد مومن' بھی مولانا ضیاء احمد نے علیحدہ کتابی صورت میں شائع کر دیے ہیں ۔

'دیوانِ مومن' اور 'قصائدِ مومن' دونوں میں صحت کا خیال رکھا گیا ہے اور یہ دونوں مجموعے محنت سے مرتب کیے گئے ہیں ۔

(۲) **دیوانِ مومن** (فارسی) : مومن خان کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے ۔ اس کو حکیم احسن اللہ خان نے مرتب کیا اور یہ ۱۸۵۴ء (۱۲۷۱ھ) میں مطبعِ سلطانی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا ۔ اس کے سر ورق پر یہ عبارت ملتی ہے ۔

---

(۱) شیفتہ ، گلشن بے خار ۔ ص ۱۹۶

''بعون اللہ تعالیٰ و حسن توفیقہ نسخہ الموسوم بہ دیوان مومن خان مولفہ احترام الدولہ حکیم محمد احسن اللہ خان بہادر در مطبع سلطانی در ۱۲۷۱ھ مطبوع شد'' [۱]۔

اس کے شروع میں حکیم احسن اللہ خان کا لکھا ہوا پیش لفظ بھی ہے ، جس میں مومن کے فارسی کلام اور اس مجموعے کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے ۔ اس مجموعے میں غزلیات ، قصیدے اور قطعات شامل ہیں ۔

(۳) **انشائے مومن :** یہ مومن کے فارسی خطوط کا مجموعہ ہے ۔ ان خطوط کو حکیم احسن اللہ خان نے مرتب کیا اور یہ بھی ۱۸۵۴ء (۱۲۷۱ھ) میں مطبع سلطانی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا ۔ اس کے سر ورق پر بھی مندرجہ بالا عبارت ملتی ہے ۔

اس کا آغاز بھی حکیم احسن اللہ خان کے دیباچے سے ہوتا ہے ۔ اس میں مومن کے ان خطوط کی اہمیت واضح کی گئی ہے ۔

'انشائے مومن' اس عبارت پر ختم ہوتا ہے :

''الحمد للہ و المنۃ انشاء مومن خان در ماہ رمضان المبارک ۱۲۷۱ھ

در مطبع سلطانی واقع ارک خاقانی بہ ایمائے طبع پوشید ۔ تمت بالخیر ۔

کتبہ العبد المذنب محمد بخش عفرلہ'' [۳]

مومن کے جو فارسی خطوط انشائے مومن میں شامل ہیں ان سے مومن کی زندگی کے حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی ان میں ان کی شخصیت اور شاعری کو بھی سمجھنے کا بڑا سامان ہے ۔

مومن کی شاعری

مومن اردو کے قادر الکلام شاعر تھے ۔ انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے ہیں ، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ غزل کی صنف ان کا خاص میدان ہے ۔ وہ غزل کی فضا میں پیدا ہوئے اور غزل کی روایت ہی میں ان کی نشو و نما ہوئی ۔ اس لیے غزل کی روایت کا رنگ ان کی شخصیت میں اس طرح رچ گیا کہ یہ صنف ان کا مزاج بن گئی ۔ چنانچہ انھوں نے اس کی روایت کو بڑی خوش اسلوبی سے

---

(۱) مومن ، دیوان فارسی
(۲) مومن ، دیوان فارسی
(۳) مومن ، انشائے مومن
(۴) ایضاً ۔ ص ۲۵۶

برتا اور اپنے تجربات سے اس روایت میں بعض ایسے اضافے بھی کیے جو انہیں کے ساتھ مخصوص ہیں - ان تجربات میں ان کی رومانیت کے ساتھ ملی جلی واقعیت پسندی اور اظہار کی پہلو دار کیفیت کے مختلف روپ خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں -

یہ صحیح ہے کہ مومن کی غزل میں موضوعات اور مضامین کے اعتبار سے تنوّع اور رنگا رنگی نہیں ہے - اس میں تو صرف حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہے - اور اس ترجمانی میں کسی فکری گہرائی کا احساس نہیں ہوتا - اس میں تو انسانی زندگی کے صرف جذباتی معاملات کی تصویر کشی ہے - مومن نے ان معاملات کو کچھ اس طرح شاعری کے سانچے میں ڈھالا ہے کہ ان میں بہ ذاتِ خود وسعتیں پیدا ہو گئی ہیں - اس کا بنیادی سبب مومن کے رنگا رنگ تجربات ہیں - مومن کی انفرادیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے ایسے موضوعات کو جو انسانی زندگی میں بہت عام ہیں ، اور جن کو ہر شاعر ہر دور میں اپنی غزلوں میں پیش کرتا رہا ہے ، ایسی وسعتیں دی ہیں اور ان میں ایسی گہرائیاں پیدا کی ہیں کہ ان کی انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے - پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جذباتی معاملات کے جن تجربات کو مومن نے پیش کیا ہے وہ بہ یک وقت ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات بھی معلوم ہوتے ہیں اور عمومی اور اجتماعی بھی - دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں میں جن تجربات کی ترجمانی ملتی ہے ، ان میں ایک آفاقی رنگ و آہنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے - وہ جذبات کے بہت بڑے نبّاض ہیں ، اور ان کے تمام پہلوؤں کا شدید احساس رکھتے ہیں - یہی وجہ ہے کہ جذبات کی اس دنیا میں جو کچھ بھی ہو سکتا ہے ، اس کی تفصیل مومن کے ہاں ملتی ہے -

مومن کی غزل میں روایت کی پاسداری تو ملتی ہے اور اس روایت کا رنگ بھی ان کے یہاں رچا ہوا نظر آتا ہے ، لیکن اس میں وہ انفعالیت پسندی نظر نہیں آتی جو غزل کی روایت میں عام رہی ہے - اس کے برخلاف ان کے یہاں تو فعّال پسندی کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے اور شروع سے آخر تک جذباتی اور ذہنی صحت مندی کا احساس ہوتا ہے - مومن کی غزلیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ انہیں زندگی سے بڑی محبت ہے - انہیں اس کو بسر کرنا آتا ہے - وہ اس کی مسرتوں کے شیدائی ہیں - اور ان مسرتوں سے اپنے سینے کو بھر لینا ہی ان کے نزدیک زندگی ہے - یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں نشاطیہ رنگ اور طربیہ آہنگ کی چاندنی سی مسکراتی ہے - مومن کی غزلوں میں غم نہیں ہے - البتہ غم کا احساس اور اس کا عرفان ضرور ہے لیکن اس غم کا تجربہ انہیں کم ہوا ہے - ان کی غزلیں زندگی کے حسن

اور اس کے نساط و انسباط کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں یاسیت یا قنوطیت نام کو نہیں ہے ۔ وہ زندہ رہنے کا درس دیتی ہیں اور محبوب کو ایک منبع ِ نور اور سر چسمۂ کیف و سرور بنا کر پیش کرتی ہیں ۔ چنانچہ ان میں عشق ِ انسان ایک عام جذبہ ہی نہیں بلکہ عالم ِ کیف و سرور کی ایک لغزش ِ مستانہ معلوم ہوتا ہے ۔

در اصل مومن کی غزل ان کی شخصیت کا آئینہ ہے ۔ ان کے مخصوص مزاج ، مخصوص افتاد ِ طبع ، مخصوص ذہنی رجحانات اور مخصوص جذباتی میلانات کی صحیح تصویریں ان کی غزلوں میں دکھائی دیتی ہیں ۔ مومن نے اپنے آپ کو صورت پرست کہا ہے ۔ ان پر زندگی بھر ایک سرخوشی کی سی کیفیت طاری رہی ہے ۔ اور ان کی غزل اسی کیفیت کا ایک حسین مرقع ہے ۔ مومن کی زندگی کے بعض اہم واقعات کی جھلک بھی ان کی غزلوں میں دکھائی دیتی ہے ۔ اگرچہ انہوں نے ان کی طرف محض اشارے کیے ہیں ، لیکن ان اشاروں سے ان واقعات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے جن کو مومن نے اپنے شاعرانہ تجربے کی بنیاد بنایا ہے ۔ بعض مقامات ان کی غزلوں میں ایسے بھی آئے ہیں جن سے ان کی افتاد ِ طبع ، ذہنی رجحانات ، افکار و خیالات اور عقائد و توہمات کی پوری طرح عکاسی ہو جاتی ہے ۔

جیسا کہ اس سے قبل بھی اشارہ کیا جا چکا ہے ، مومن محسوسات کے شاعر ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں حواس کو متاثر کرنے کا بڑا سامان ہے ۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ انسان کے تمام حواس کو متاثر کرتی ہیں ۔ کیونکہ ان میں حواس ہی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہے ۔ اسی صورت ِ حال کا یہ نتیجہ ہے کہ مومن کی غزل میں ، غالب کی غزلوں کی طرح ذہن نہیں ملتا ۔ اس میں شعور کی کارفرمائی زیادہ نظر نہیں آتی ۔ فکری اور فلسفیانہ پہلو بھی اس میں نمایاں نہیں ہوتا ۔ حیات و کائنات کے بنیادی ما بعد الطبیعاتی اور اخلاقی مسائل بھی اس میں نظر نہیں آتے ۔ در اصل تصوف کے راستے سے یہ رجحانات اردو غزل میں داخل ہو چکے تھے اور مومن سے قبل ، اور خود ان کے زمانے میں ، ان سب کو غزل میں داخل کرنے کی ایک عظیم روایت اردو غزل میں قائم ہو چکی تھی ۔ مگر مومن کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں تھی ، اس لیے وہ ان پہلوؤں کو اپنی غزل میں داخل نہ کر سکے ۔ ذیل کے اشعار ان کی غزلوں کے اس محسوساتی رنگ و آہنگ کے صحیح ترجمان اور عکاس ہیں :

اس قیامت قد کو شب دیکھا تھا ہم نے خواب میں
دل نے محشر کا سماں وقت ِ سحر دکھلا دیا

☆ ☆ ☆

میں تو اس زلف کی بو پر غش ہوں ‏ ‏ ‏ چارہ گر مشک سنگھاتے کیوں ہیں

☆ ☆ ☆

کس کی زلفوں کی بو نسیم میں تھی　　ہے بلا آج پیچ و تاب ہمیں

☆ ☆ ☆

اب شور سے مثال جو دی اس خرام کو　　یوں کون جانتا تھا قیامت کے نام کو

☆ ☆ ☆

خرامِ ناز نے کس کے جہاں کو کر دیا برہم
زمیں گرتی فلک پر ہے ، فلک گرتا زمیں پر ہے

☆ ☆ ☆

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک　　شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

☆ ☆ ☆

دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں　　اے ہمنشیں ! نزاکتِ آواز دیکھنا

☆ ☆ ☆

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو　　ہے بو الہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

☆ ☆ ☆

اس دہن کو غنچۂ گل کیا کہوں　　ڈر لگے ہے مسکرانا چھوڑ دے

☆ ☆ ☆

نیند میں یا رب دوپٹہ کس کے منہ سے ہٹ گیا　　ہے زمیں سے روشنی افلاکِ نور افشاں تلک

☆ ☆ ☆

نہ کیونکر بس موا جاؤں کہ یاد آتا ہے رہ رہ کر
وہ تیرا مسکرانا کچھ مجھے ہونٹوں میں کہہ کہہ کر

☆ ☆ ☆

کیا جلوے یاد آئے کہ اپنی خبر نہیں
بے بادہ مست ہوں میں شبِ ماہتاب میں

☆ ☆ ☆

بے پردہ پسِ چلمن یک بار تم آ بیٹھے　　ہے تابِ نظر کس کو کیوں جلوہ‌گری اتنی

☆ ☆ ☆

میں اپنی چشمِ شوق کو الزام خاک دوں اس کی نگاہِ شرم سے کیا کچھ عیاں نہیں

☆ ☆ ☆

کیونکر نہ آدھی رات تک جاگے وہ جس کا دھیان ہو
آہوئے نیم خواب میں نرگسِ نیم باز میں

☆ ☆ ☆

آئے غزالِ چشم سدا میرے دام میں
صیّاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا

ان اشعار میں حواس کی شاعری ہے ، اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مومن کی غزلوں کا عام انداز یہی ہے ۔ ان میں حسن کا بیان ہے ، محبوب کی تصویر کشی ہے ، محبت کرنے والے کی مخصوص جذباتی اور ذہنی کیفیت کی مرقع سازی ہے اور ان سب کے بیان میں شاعر کا یہ احساس و شعور کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ زندگی بسر کرنے اور برتنے کی چیز ہے اور اس کی مسرتوں کو سرخوشی بنا کر حواس پر طاری کر لینا ہی زندگی ہے ۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مومن کی غزل عشق و عاشقی کی گہری واردات و عمیق کیفیات سے خالی ہے ۔ اس میں انسانی زندگی کے ان ارفع لمحات کی ترجمانی بھی ملتی ہے جو اس کو عشق و عاشقی کی انتہائی بلندیوں سے ہمکنار کر دیتے ہیں ۔ یہ چند اشعار اس صفت کے صحیح ترجمان اور عکاس ہیں :

مت پوچھ کہ کس واسطے چپ لگ گئی ظالم
بس کیا کہوں میں، کیا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

☆ ☆ ☆

ہو گئی دو روز کی الفت میں کیا حالت ابھی
مومنِ وحشی کو دیکھا اس طرف سے جائے تھا

☆ ☆ ☆

نالۂ پیہم سے یاں فرصت نہیں حضرتِ ناصح کریں ارشاد کیا
جب مجھے رنجِ دل آزاری نہ ہو بے وفا پھر حاصلِ بیداد کیا
کیا کروں اللہ سب ہیں بے اثر ولولہ کیا ، نالہ کیا ، فریاد کیا

☆ ☆ ☆

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
چارۂ دل سوائے صبر نہیں سو تمہارے سوا نہیں ہوتا

☆ ☆ ☆

ٹکٹکی لگائی ہے اب تو گو ہو رسوائی وہ اگر ادھر دیکھیں مجھ کو دیکھتا دیکھیں

☆ ☆ ☆

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کرکے تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

مومن کی غزلوں میں اس قسم کے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مومن نے باوجود اپنی صورت پرستی، رندی اور شاہد بازی کے تمام عشق کے پہلو کو اہمیت دی ہے مگر عشق و عاشقی کے اعلیٰ معیار اور ارفع اقدار کو بھی اپنی نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

اس میں شبہ نہیں کہ مومن کی غزلوں کا مزاج یہی عشق و عاشقی ہے۔ اس لیے تغزل کا رنگ اس میں پوری طرح رچا ہوا ہے۔ لیکن مومن نے اپنے زمانے میں آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی سے آنکھیں بند نہیں کی تھیں، یعنی وہ اپنے زمانے کے اجتماعی معاملات و مسائل کے محض ایک خاموش تماشائی نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے اجتماعی نشیب و فراز کو دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں اس زمانے کے اجتماعی معاملات و مسائل کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ کہیں تو یہ ترجمانی بہت واضح صورت میں موجود ہے اور کہیں اشاروں اور کنایوں میں اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔ مومن کی آنکھوں کے سامنے ایک تہذیب کی شکست و موت کا پورا نقشہ موجود تھا، جس سے اس وقت کی زندگی دو چار تھی۔ مومن اس سے خود بھی متاثر ہوئے اور انہوں نے دوسروں کو بھی اس سے متاثر ہوتے ہوئے دیکھا۔ چنانچہ یہ تجربات بھی ان کی غزلوں میں داخل ہو گئے۔ مذہبیت، دین داری، زمانے کا غم، اپنی عظمتوں کے مٹنے کا احساس، پرانی اقدار کے فنا ہو جانے کا ملال، پامال اور پا بہ زنجیر ہونے کا خیال، ایک عالمِ کس مپرسی اور بے بسی سے باہر نکلنے کی خواہش، انقلاب کی تمنّا، کچھ کرنے کی آرزو، یہ تمام باتیں بھی جگہ جگہ ان کی غزلوں میں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ چند اشعار ان کی غزل کے اس کے رجحان کے ترجمان ہیں:

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

☆ ☆ ☆

اس لیل و نہارِ غم نے مارا　　ہے روزِ سیہ، سیہ تر رات

☆ ☆ ☆

یادِ ایامِ وصلِ یار افسوس　　دہر کے انقلاب نے مارا

☆ ☆ ☆

پامال ہم نہ ہوتے فقط جورِ چرخ سے　　آئی ہماری جان پہ آفت کئی طرح

☆ ☆ ☆

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے　　صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

☆ ☆ ☆

کیا کہیں تم سے اے ہمدردو! پوچھو مت مرغانِ چمن
کیونکر یاں ایامِ خزاں اور ہجر کے دن کٹ جاتے ہیں

کنجِ قفس میں بیٹھ کے گاہے روتے ہیں تنہائی پر
یادِ سیرِ موسمِ گل سے گاہے جی بہلاتے ہیں

☆ ☆ ☆

ایک دن گردشِ ایام سے آرام نہیں
گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر میں پھرتے

☆ ☆ ☆

نہ جاؤں کیونکر سوئے دام آشیانے سے میں
خیالِ حسرتِ مرغانِ ہم قفس گزرے

☆ ☆ ☆

سر گرمِ رقصِ تازہ ہیں قربانیوں ہیں ہم
سرخی سے کس کی آئے ہیں جولانیوں میں ہم

☆ ☆ ☆

پھیلی وہ بو، جو ہم میں نہاں مثلِ غنچہ تھی
جھونکے نسیم کے یہ نیا گل کھلا گئے

☆ ☆ ☆

پانی کے بدلے برسے گی آج آگ ابر سے
اٹھنے ہماری خاک سے بھی کچھ بخار ہیں

☆ ☆ ☆

اے حشر جلا کر تہہ و بالا زمین کو
گر کچھ نہیں اسد تو ہے انقلاب میں

ان اشعار میں مومن نے قفس اور آسمان ، وصلِ یار اور انقلاب ، مرغانِ چمن اور ایامِ خزاں ، کنجِ قفس اور یادِ سیرِ موسمِ گل ، بجلی اور صیاد ، مجنوں اور زنجیر ، شبِ فراق اور تیرہ روزگاری ، رقصِ تازہ ، آگ اور ابر وغیرہ کے اشاروں میں اس زمانے کی اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی ہے ۔ ان اشعار سے ظاہر ہے کہ مومن اپنے زمانے کے ناسازگار حالات کے شکوہ سنج تھے ۔ زندگی سیاسی انحطاط اور معاشی زوال کی وجہ سے ایک کس مپرسی کے عالم میں تھی ۔ تہذیب اور معاشرت کا چراغ آندھیوں کی زد پر تھا ۔ افراد کے لیے زندگی وبال بن گئی تھی ۔ لوگ پامال تھے ۔ ان پر ایک اضطراب کا عالم طاری تھا ۔ ستم اٹھانا اور غم کھانا افراد کا مقدر بن گیا تھا ، لیکن اس کے ساتھ ہی مومن کی نگاہیں زندگی میں ایک انقلابی کیفیت کے آثار بھی دیکھ رہی تھیں ۔ گلشنِ ایمان میں انہیں بہار آتی ہوئی نظر آ رہی تھی ۔ اور کچھ لوگ قربانیوں میں سرگرمِ رقصِ تازہ دکھائی دے رہے تھے ۔ زمین اور آسمان میں تہلکہ سا مچا ہوا تھا ۔ پانی کے بدلے ابر سے آگ برستی ہوئی اور خاک سے بخارات اٹھتے ہوئے معلوم ہو رہے تھے ۔ انقلاب کا بازار گرم تھا ۔ اس انقلاب میں انہیں امید کی ایک کرن دکھائی دے رہی تھی ۔ اور وہ اسی انقلاب کی آرزو کر رہے تھے ۔

مومن کو اسی وجہ سے ہمارے ایک نقاد نے اردو کا پہلا قومی شاعر قرار دیا ہے ۔ اور یہ بات ایسی ہے کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔

مومن کی غزل فنّی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے ۔ انہوں نے غزل کے بنیادی اصولوں کو اپنی غزل میں برتا ہے اور ساتھ ہی ان اصولوں میں کچھ اضافے بھی کیے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں ایک نیا انداز ملتا ہے ۔ اس میں داخلیت اور خارجیت کا ایک حسین اور متوازن امتزاج ہے ۔ محسوساتی انداز نے اس میں رنگینی اور رچاؤ کی کیفیت پیدا کردی ہے ۔ اس میں ہر بات ایک نئے انداز سے کہی گئی ہے اور ہر خیال ایک نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے ۔ اسی لیے اس میں جدّت اور اپچ نمایاں نظر آتی ہے ۔ اشارے اور کنائے اس میں بڑا کام کرتے ہیں ، اور ان کی وجہ سے اس میں رمزیت اور ایمائیت کی فضا پیدا بھی ہو جاتی ہے ۔ اس کی حدیں ، اس میں شبہ نہیں ،

کہ کہیں کہیں ابہام سے بھی جا ملتی ہیں ، لیکن یہ ابہام لطافت کے حدود میں رہتا ہے ۔ مومن کی غزل میں ایک پہلو دار کیفیت ہے ، وہ بات تہہ داری کے ساتھ کہتے ہیں ۔ اسی لیے ان کی غزل میں یہ ابہام کا سبب ہو جاتا ہے ۔ بظاہر تو یہ ابہام نظر آتا ہے لیکن در حقیقت اظہار کی یہ وہ پہلو دار کیفیت ہے جو غزل اور خاص طور پر انیسویں صدی کی اردو غزل کے ساتھ مخصوص ہے ۔ مومن نے اس سے اپنی غزل میں اظہار و ابلاغ کی وسعتیں پیدا کی ہیں اور اس کو رنگین اور پر کار بھی بنایا ہے ۔ مومن کو زبان پر قدرت حاصل ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زبان ایک فن کی صورت اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے ۔ ان کی زبان میں بڑی سادگی اور صفائی ، حلاوت اور شیرینی ہے ۔ انھوں نے الفاظ کے مناسب استعمال سے اپنی غزل میں عجب گل کاریاں کی ہیں اور لہجے کی شاعری تو ان کی غزل میں ایسی ہے جس کی مثال اردو غزل کی روایت میں کہیں اور نہیں مل سکےگی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل فنّی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی دلوں میں اترتی اور حواس پر سرخوشی بن کر چھا جاتی ہے ۔ یہ چند اشعار اس کیفیت کو واضح کرتے ہیں :

☆ ☆ ☆

سر سے شعلے اٹھتے ہیں آنکھوں سے دریا جائے ہے
شمع سے یہ کس نے ذکر اس محفل آرا کا کیا

☆ ☆ ☆

وہ ہنسے سن کے نالہ بلبل کا ۔۔۔ مجھے رونا ہے خندۂ گل کا

☆ ☆ ☆

اس نے دکھا دکھا کے مجھے ، چھیڑ دیکھنا ۔۔۔ گل پھینکے عندلیب گرفتار کی طرف

☆ ☆ ☆

خبر نہیں کہ اسے کیا ہوا پر اس در پر ۔۔۔ نشانِ پا نظر آتا ہے نامہ بر کا سا

☆ ☆ ☆

میں اپنی چشمِ شوق کو الزام خاک دوں ۔۔۔ تیری نگاہِ شرم سے کیا کچھ عیاں نہیں

☆ ☆ ☆

میرے تغیّرِ رنگ کو مت دیکھ ۔۔۔ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

☆ ☆ ☆

اگر نہ دیکھتے وہ پیاری پیاری صورت آہ ۔۔۔ تو ایک ایک کے منہ کو تکا نہ کرتے ہم

☆ ☆ ☆

بے پردہ پسِ چلون یک بار تم آ بیٹھے ۔۔۔ ہے تابِ نظر کس کو کیوں جلوہ گری اتنی

کیا گل کھلے گا دیکھیے ہے فصلِ گل تو دور　　اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم

☆ ☆ ☆

چلتا تو دیکھا کہ قیامت نے بھی قدم　　طرزِ خرام و شوخیٔ رفتار کے لیے

ان اشعار میں علامتوں کا جو استعمال ہے، رمز و ایما کی جو پہلو دار کیفیت ہے، مصوری اور محاکات کا جو انداز ہے اور زبان و بیان کا جو جادو ہے اور لب و لہجہ کی جو ساحری ہے ، اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مومن فنِ غزل کے ایک بہت بڑے خالقِ جمال ہیں ۔ انہوں نے اس فن کی روایت کو بڑے سلیقے سے برتا ہے اور اس میں اپنے نئے فنی تجربات سے حسن و جمال کی نئی دنیائیں بھی پیدا کی ہیں ۔

یہی وجہ ہے کہ مومن کی غزل ، اردو غزل کی روایت میں ایک نئی شان سے جلوہ گر نظر آتی ہے ۔

مومن نے غزل کے ساتھ ساتھ قصیدے بھی کہے ہیں اور ان کے یہ قصیدے بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں ۔ ان قصیدوں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ محض روایتی انداز میں صرف ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا ، کے خیال سے نہیں لکھے گئے ہیں ، بلکہ شاعر کا جذب و شوق ان کی تخلیق کا باعث بنا ہے ۔ مومن درباروں کی دنیا کے آدمی نہیں تھے ۔ وہ خواہ مخواہ کسی کی مدح نہیں کر سکتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر قصیدے امراء و رؤسا کی مدح میں نہیں ہیں ۔ وہ تو ایسی شخصیتوں کے بارے میں ہیں ، جن کی اہمیت ہماری تاریخ اور دینی روایت میں مسلّم ہے ۔ مثلاً حمد و نعت میں انہوں نے قصیدے کہے ہیں ۔ پھر صحابۂ کرام اور اہلِ بیت کی مدح میں بھی چند قصیدے لکھے ہیں ۔ صرف گنتی کے چند قصیدے ان کے دیوان میں ایسے ہیں جو اس زمانے کے بعض امراء کے بارے میں ہیں ۔ لیکن ان میں مدح نہیں ہے ۔ شاعر کے اپنے ذاتی اور انفرادی تاثرات ہیں ۔ ان قصیدوں میں مومن کی تشبیہیں شاعرانہ اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں اور ان میں انہوں نے اپنی طبیعت کے خوب جوہر دکھائے ہیں ۔ مدح کا حصہ ان میں نہ ہونے کے برابر ہے ۔ مبالغہ بھی ان میں نہیں ہے ۔ برخلاف اس کے ان میں مجموعی طور پر حقیقت اور واقعیت کی شان نظر آتی ہے ۔ قادر الکلامی اور زبان و بیان پر قدرت ان کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہے ۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ قصیدے ، اردو قصیدے کی روایت میں اضافہ ہیں ۔

غزل اور قصیدے کے ساتھ ساتھ مومن نے مثنویاں بھی لکھی ہیں ، اور ان میں سے ہر مثنوی بقول شیفتہ "رشکِ گلشن اور غیرتِ چمن ہے"[1]۔ مومن نے کل چھ مثنویاں لکھی

---

(۱) شیفتہ ، گلشن بے خار ۔ ص ۱۹۱

ہیں ۔ ان کی پہلی مثنوی 'شکایت ستم' ہے ۔ اس میں انہوں نے اپنی زندگی کے دو عشقیہ واقعات کی تفصیل بیان کی ہے ۔ دوسری مثنوی 'قصۂ غم' ہے اور اس میں بھی مومن نے عشق و ہوس کے بعض واقعات بیان کیے ہیں ۔ تیسری مثنوی کا نام 'قول غمیں' ہے ۔ اس مثنوی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ مومن کی صحیح داستان عشق ہے ۔ شیفتہ نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ ''مثنوی قول غمیں کہ از مصنفات خان معرے الیہ است شرح نسخۂ جمال بہار صاحب موزوں قد است'' مومن نے اس مثنوی میں صاحب جی کے عشق کا واقعہ بیان کیا ہے ۔ اور اس کے عشق میں ان کی جو کیفیت ہوئی ، اس کی تفصیل پیش کی ہے ۔ مومن کی چوتھی مثنوی 'تف آتشیں' ہے ۔ اس میں بھی عشق کے بعض واقعات اور اپنی اس حالت زار کا بیان ہے جو عشق کے ہاتھوں پیدا ہوئی ہے ۔ ان کی پانچویں مثنوی 'حنین غم' کے عنوان سے لکھی گئی ہے ۔ یہ مثنوی در حقیقت چوتھی مثنوی کا تتمہ ہے ۔ اس کا آغاز اس غم کے اظہار سے ہوتا ہے جس کا باعث پچھلی محبوبہ تھی ۔ اس نے مومن سے قطع تعلق کر لیا اور اس کی وجہ سے انکی زندگی بے رنگ و بو ہو گئی ۔ اس میں زندگی سے برگشتہ اور بیزار ہونے کا ذکر زیادہ ہے ۔ مومن کی چھٹی مثنوی 'آہ و زاری مظلوم' ہے ۔ اس میں محبوبہ کے نام ایک پیام اور عشق کی اہمیت کا اظہار ہے ۔ اس اظہار کے لیے انہوں نے ایک نوجوان کی داستان عشق بھی سنائی ہے ۔

مومن کی یہ مثنویاں ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات کی آئینہ دار ہیں ۔ اسی لیے ان میں آپ بیتی کا رنگ ملتا ہے ۔ ان کا موضوع در حقیقت ان کی جوانی کے زمانے کے واقعات ہیں جن کو ایک عالم سر خوشی نے پیدا کیا ہے ۔ ان میں عشق کم اور ہوس کی داستانیں زیادہ ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں جگہ جگہ عریانی اور ابتذال کا رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے ۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ایسے مواقع پر واقعیت اور حقیقت کچھ اس طرح اپنے آپ کو رونما کرتی ہے کہ اس عریانی اور ابتذال کے ساتھ مطابقت پیدا کر لینے کو جی چاہتا ہے ۔

ان مثنویوں میں زندگی کے اعلیٰ معیار نہیں ہیں ۔ کیونکہ ان میں سے بیشتر میں عشق کی حدیں ہوس سے جا ملی ہیں ۔ اور اسی ہوس کو ان مثنویوں میں عشق بنا کر پیش کیا گیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان مثنویوں میں عشق کے بھی اعلیٰ معیار اور ارفع اقدار کا پتہ نہیں چلتا ۔ ان مثنویوں کا بنیادی کردار ایک ایسا شخص ہے جس کی جوانی دیوانی ہے اور جس نے اس جوانی کی دل کھول کر داد دی ہے ۔

یہ مثنویاں ایک مخصوص معاشرتی ماحول کی پیداوار ہیں ۔ ان میں حسن سے دلچسپی لینے اور متاثر ہونے کی جو فضا ہے ، محبوب کا جو مخصوص تصوّر ہے ، اس کی ذات سے اکتساب

لذّت کا جو خیال ہے ، اور عشق و عاشقی کے جو مخصوص معیار ہیں ، ان سب میں اس مخصوص معاشرتی ماحول کا عکس نظر آتا ہے جس کے سائے میں ان کی تخلیق ہوئی ہے - اس معاشرے کے افراد کو حسن کا احساس اور اس کے ساتھ والہانہ انداز میں دلچسپی لینے کا خیال ورثے میں ملا تھا - اس حسن کو افراد محبوب کی ذات میں تلاش کرتے تھے - اور اس کی ذات سے لطف اندوز ہونے کو عشق تصوّر کرتے تھے - یہی وجہ ہے کہ اس عشق کی حدیں ہوس سے ملی ہوئی تھیں - اس حسن و عشق سے لگاؤ ، زندگی کے ان سنگین اور ٹھوس حقائق سے ایک طرح کا فرار بھی تھا جن سے اس وقت کی زندگی دو چار تھی - غالب اور مومن کی غزلوں میں بھی اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور مومن کی مثنویوں میں تو یہ رجحان اپنے شباب پر دکھائی دیتا ہے -

مومن نے اگرچہ ان مثنویوں میں اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات کو پیش کیا ہے لیکن ان میں اس زمانے کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی صحیح تصویریں نظر آتی ہیں - اس زمانے میں حسن کا جو تصور تھا ، عشق و عاشقی کے جو معیار تھے ، مجلسی زندگی کی جو کیفیت تھی ، رہن سہن کے جو آداب تھے ، انفرادی زندگی کے جو جذباتی میلانات اور ذہنی رجحانات تھے ، ان سب کی تصویریں ان مثنویوں میں بے نقاب ملتی ہیں - اس زمانے کی معاشرت کا غالباً سب سے اہم رجحان رندی اور دین داری کا اتصال بلکہ امتزاج تھا - مومن کی یہ مثنویاں اس رجحان کے مختلف پہلوؤں کی ترجمان اور عکّاس ہیں اور اس کی تفصیل و جزئیات ان میں جگہ جگہ بکھری ہوئی نظر آتی ہے -

یہ مثنویاں اردو مثنوی کی فنّی روایت کے زیرِ اثر نہیں لکھی گئی ہیں - یہی وجہ ہے کہ ان میں مثنوی کی صنف کے فنّی مقتضیات کو تلاش کرنا بے سود ہے - ان میں قصے کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے - یہ تو صرف چند واقعات کو پیش کرتی ہیں ، جو سیدھے سادھے ہیں ، جن میں کہانی کے پلاٹ کی طرح نشیب و فراز اور پیچ و خم نہیں ہیں - لیکن اس کے باوجود ان واقعات میں دلچسپی کا بڑا سامان ہے - کیونکہ ان میں صداقت ، اصلیت اور واقعیت کے عناصر ایک ایسی فضا کو پیدا کر دیتے ہیں جو اجنبی اور نامانوس نہیں ہوتی - واقعہ نگاری ، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے بعض بہت اچھے نمونے ان مثنویوں میں ملتے ہیں - اگرچہ ان میں سے بیشتر کا خاتمہ عموماً ناکامی اور محرومی پر ہوتا ہے ، لیکن ساتھ ہی شگفتگی اور شادابی کی ایک فضا بھی ان میں نظر آتی ہے ، اور جگہ جگہ رنگ و نور اور کیف و سرور کا ایک دریا سا موجزن دکھائی دیتا ہے - زبان و بیان کے فنّی پہلو بھی ان مثنویوں میں اپنے آپ کو ہر جگہ رونما کرتے ہیں اور مجموعی طور پر جمالیاتی اعتبار سے ان میں [illegible] شان نظر آتی ہے -

غرض مومن انیسویں صدی کے ایک اہم شاعر ہیں ، جو بہ یک وقت ایک اعلیٰ درجے کے غزل گو ، ایک بلند مرتبہ قصیدہ نویس اور ایک منفرد مثنوی نگار تھے ۔ اردو شاعری کی روایت میں ان کا مرتبہ مسلّم ہے اور ان کی شاعری اس روایت میں ایک نرالی شان سے جلوہ گر دکھائی دیتی ہے ۔

☆ ☆ ☆

کتابیات

مصنف	کتاب	مطبع
مومن	کلیات	مطبع رفاہِ عام دہلی ۔ فروری ۱۸۴۶ء
مومن	کلیات	مجلس پریس دہلی ۱۸۵۲ء
مومن	کلیات	انڈین پنچ پریس دہلی ۱۸۵۵ء
مومن	کلیات	مطبع ہاشمی دہلی ۱۸۶۱ء
مومن	کلیات	نول کشور پریس کانپور ۱۸۶۷ء/۱۲۸۴ھ
مومن	کلیات	نول کشور پریس کانپور ستمبر ۱۸۸۰ء
مومن	کلیات	نول کشور پریس کانپور نومبر ۱۸۸۵ء
مومن	کلیات	نول کشور پریس لکھنؤ ستمبر ۱۹۰۵ء
مومن	کلیات	نول کشور پریس لکھنؤ دسمبر ۱۹۱۵ء
مومن	کلیات	نول کشور پریس لکھنؤ دسمبر ۱۹۳۰ء
مومن	مجموعۂ قصائد	الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۲۲ء
مومن	دیوانِ غزلیاتِ اردو	مرتبہ ضیاء احمد بدایونی ، شانتی پریس الہ آباد ۱۹۳۴ء
ایضاً	ایضاً	مرتبہ ضیاء احمد بدایونی ، شانتی پریس الہ آباد ۱۹۴۷ء
ایضاً	ایضاً	مرتبہ ضیاء احمد بدایونی ، شانتی پریس الہ آباد ۱۹۵۳ء
مومن	کلیات	اردو مرکز کراچی ۱۹۵۵ء
مومن	دیوانِ فارسی	مطبع سلطانی دہلی جولائی ۱۸۵۵ء/۱۲۷۱ھ
مومن	انشائے فارسی	مطبع سلطانی دہلی مئی ۱۸۵۵ء/۱۲۷۱ھ
شیفتہ	گلشنِ بے خار	نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۲۵ء
کریم الدین	تذکرہ طبقات شعرائے ہند	رفاہِ عالم پریس دہلی ۱۸۴۸ء
کریم الدین	گلدستۂ نازنینان	رفاہِ عام پریس دہلی ۱۸۴۵ء

مصنف	کتاب	مطبع / سنہ
صابر، مرزا قادر بخش	گلستانِ سخن	مطبع مرتضوی دہلی ۱۸۶۸ء
نسّاخ	سخن الشعراء	نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۷۴ء
باطن، قطب الدین	گلستانِ بے خزاں	نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۷۴ء/۱۲۹۱ھ
صفیر بلگرامی	جلوۂ خضر	۱۸۸۴ء
نور الحسن	طورِ کلیم	مطبع شاہجہان بھوپال ۱۸۷۵ء/۱۲۹۲ھ
آزاد	آب حیات	۱۸۸۲ء
عبدالحئی	گلِ رعنا	معارف پریس اعظم گڑھ۔ طبع سوم ۱۹۴۸ء
عبدالسلام ندوی	شعر الہند	معارف پریس اعظم گڑھ ۱۹۲۵ء و ۱۹۲۶ء
حالی	یادگارِ غالب	شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۳۰ء
گارساں دی تاسی	مقالات	انجمنِ ترقی اردو ہند ۱۹۴۳ء
گارساں دی تاسی	خطبات	انجمنِ ترقی اردو ہند ۱۹۳۵ء
ناصر نذیر فراق	میخانۂ درد	جیّد برقی پریس دہلی ۱۹۲۵ء
غالب	عودِ ہندی	مطبع ممتاز علی میرٹھ ۱ نومبر ۱۸۶۸ء
غالب	اردوئے معلیٰ	اکمل المطابع دہلی اپریل ۱۸۶۹ء
امداد امام اثر	کاشف الحقائق	مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۶ء
فرحت اللہ بیگ	دلی کا ایک یادگار مشاعرہ	حمایتِ اسلام پریس لاہور ۱۹۴۰ء
عرش گیاوی	حیاتِ مومن	محلی پریس دہلی ۱۹۲۹ء/۱۳۴۸ھ
نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر	دلی کا دبستانِ شاعری	فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء
مولوی عبدالحق، ڈاکٹر	خطبات	انجمن ترقیِ اردو پاکستان ۱۹۵۲ء/۱۹۶۴ء
نیاز فتح پوری	انتقادیات	نگار بک ایجنسی لکھنؤ ۱۹۴۴ء
نیاز فتح پوری	'نگار' اردو شاعری نمبر ۱۹۲۵ء	
نیاز فتح پوری	'نگار' اصنافِ سخن نمبر	
نیاز فتح پوری	'نگار' مومن نمبر ۱۹۲۸ء	
رشید احمد صدیقی	جدید اردو غزل	
فراق گورکھپوری	اردو غزل گوئی	فروغِ اردو لاہور ۱۹۵۵ء
یوسف حسین خاں، ڈاکٹر	اردو غزل	اعظم پریس حیدر آباد ۱۹۴۸ء
ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	غزل اور متغزلین	اردو مرکز لاہور دسمبر ۱۹۵۴ء
محمد اکرام، شیخ	موجِ کوثر	فیروز سنز لاہور ۱۹۵۸ء
محمد اکرام، شیخ	رودِ کوثر	فیروز سنز لاہور ۱۹۶۸ء
ندوی، سید ابوالحسن علی	سیرت احمد شہید	نامی پریس لکھنؤ ۱۹۳۹ء

(ب) شیفتہ

شیفتہ کا نام محمد مصطفیٰ خان تھا - وہ فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص رکھتے تھے - ان کی تاریخ پیدائش قطعیت کے ساتھ معلوم نہیں - تازہ ترین تحقیق کے مطابق ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے[1]۔ ان کے والد نواب مرتضیٰ خاں تھے جنہیں گوڑ گانوں کے مضافات میں ہوڈل بلول کا علاقہ بطور جاگیر ملا تھا - یہ مرتضیٰ خاں کے انتقال پر بحقِ سرکار ضبط ہوگیا اور اس کے بدلے میں خاندان والوں کا دس ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہوا جو ۱۸۵۷ء تک جاری رہا - اس کے علاوہ جہانگیر آباد کا علاقہ نواب مرتضیٰ خاں نے خرید کر شیفتہ کے نام منتقل کر دیا تھا جو آخر تک ان کی ملکیت رہا -

نظامی بدایونی نے شیفتہ و حسرتی کے دیباچے میں لکھا ہے کہ شیفتہ نے دہلی کے ایک مشہور بزرگ اور سربرآوردہ معلم میاں جی مالا مال سے فارسی عربی پڑھی اور علومِ مروّجہ حاصل کیے[2]۔ حدیث و قرأت کا علم مولانا محمد نور دہلوی سے حاصل کیا اور جب مکّے گئے تو وہاں شیخ عبداللہ سراج حنفی سے اور مدینے میں شیخ محمد عابد سندھی سے حدیث پڑھی - مدینے ہی میں مولوی کرم اللہ سے بھی کچھ استفادہ کیا -

نوجوانی کے زمانے میں شیفتہ کی زندگی اس زمانے کے دولت مند شریف زادوں کی زندگی سے مختلف نہ تھی - علم و فضل اور شعر و سخن کی محفلوں میں بھی جاتے تھے ، اور شاہدانِ بازاری سے بھی ربط ضبط رکھتے تھے - جیسے جیسے عمر بڑھتی گئی ویسے ویسے مادی و حسّی لذائذ سے دور اور روحانی و ذہنی مشاغل سے قریب ہوتے گئے - حتیٰ کہ ۱۸۳۹ء (۱۲۵۴ھ) میں حج کے لیے گئے اور حج سے واپس آکر شاہد و شراب سے بالکل کنارہ کش ہو گئے - خود کہتے ہیں :

اے شیفتہ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے   شوقِ صنم و خواہشِ صہبا نہیں رکھتے

ان کے زمانۂ شباب کے معشوقوں میں ہی رمجو نزاکت کا ذکر خصوصیت سے کرنا ضروری ہے جو نارنول کی ڈیرے دار تھی اور دلی آ کر چرخے والوں کے محلے میں رہتی تھی - شیفتہ نے اپنے تذکرے 'گلشنِ بے خار' میں اس کا تفصیل سے ذکر کیا ہے اور اس کی ہمجولی جنگلو کی منّنی مالی کی تاریخ بھی ایک قطعے میں نکالی ہے - رمجو کے نام شیفتہ کے تین منظوم خط بھی ملتے ہیں -

---

(۱) حبیب اشعر (مرتب) دیوان شیفتہ، ص ۲۶۳، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۵ء - اس سے قبل عندلیب شادانی نے "تحقیق کی روشنی" نامی کتاب میں جو ۱۹۶۳ء میں لاہور سے شائع ہوئی ص ۲۰ پر تاریخ پیدائش ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ دی ہے اور کلب علی خاں فائق رام پوری نے اپنی کتاب "مومن" میں شیفتہ کی تاریخ پیدائش ۱۲۱۸ھ متعین کی ہے جو ۱۸۰۳ء کے مطابق ہے - فائق رام پوری کا حوالہ حبیب اشعر نے بھی دیا ہے -

(۲) حبیب اشعر (مرتب) دیوان شیفتہ (دیباچہ) ص ۲۶۵ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۵ء

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں یہ ہوا کہ ٹھاکروں نے جہانگیر آباد کے قلعے پر قبضہ کر لیا ۔ محلوں کو آگ لگا دی جس سے شیفتہ کا تمام اثاثہ ، کتب خانہ اور قیمتی مسودات جل کر راکھ ہوگئے ۔ انگریزوں نے بغاوت کا الزام لگا کر شیفتہ کو قید و بند میں بھی رکھا ، لیکن مرافعے میں وہ رہا ہو گئے اورسب مدارج و سیاست بھی بحال ہوگئے ۔

شیفتہ ذیابطیس کے مریض تھے ۔ ۱۸۶۹ء میں فوت ہوئے اور سلطان المشائخ محبوبِ الٰہی کی درگاہ میں اپنے جدِّ امجد کے مزار کے قریب دفن ہوئے ۔

شیفتہ کی فارسی تصنیفات میں ایک تو 'سفر نامہ' حجاز' ہے جس کا فارسی نام 'رہ آورد' اور عربی نام 'ترغیب السالکِ الٰہی احسن المسالک' ہے ۔ دوسری تصنیف 'مجموعہ' رقعات' ہے جس کا نام 'لحنِ عراق' ہے ۔ اس میں غالب ، آزردہ ، نواب عبداللہ خاں ، مومن ، حکیم احسن اللہ خاں ، فضلِ حق خیر آبادی ، فضل اللہ خاں اور میر جھمو خاں کے نام ۳۳ خطوط ہیں اور باقی ۲۳ خطوط کے مکتوب الیہم کے نام ہیں جن کی صراحت نہیں کی گئی ہے ۔ تیسری تصنیف شعرائے اردو کا تذکرہ ہے جس کا نام 'گلشنِ بے خار' ہے ۔ اس میں ۶۷۱ شاعروں کا تذکرہ ہے ۔ چوتھی چیز 'دیوانِ فارسی' ہے جس میں قصیدے ، قطعے اور غزلیں ہیں[1] ۔ اردو میں شیفتہ کی صرف ایک تصنیف ہے یعنی 'دیوانِ شیفتہ' ۔

شیفتہ کا اردو دیوان ان کی زندگی ہی میں پہلی بار میرٹھ سے ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا ۔ دوسری اشاعت دہلی میں ۱۸۸۶ء میں ہوئی ۔ اس کے بعد یہ دیوان کئی بار چھپا ۔ تازہ ترین ایڈیشن جو پچھلے سب ایڈیشنوں سے زیادہ جامع ہے لاہور سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا ہے ۔

'تذکرۂ گلشنِ بے خار' دہلی سے ۱۸۳۷ء (۱۲۵۳ھ) میں شائع ہوا ۔ اپنی شاعری کے بارے میں شیفتہ نے جو کچھ لکھا ہے[2] ، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان کا بیشتر حصہ ۳۰ سال کی عمر سے پہلے لکھا جا چکا تھا ، کیونکہ وہ کہتے ہیں ''اب مدت ہوئی کہ اس سے مجھے کوئی سروکار نہیں'' اور اگرچہ یہ تذکرہ ۱۸۳۷ء (۱۲۵۳ھ) میں شائع ہوا ، خود شیفتہ کے قول کے مطابق یہ ۱۸۳۴ء (۱۲۵۰ھ) میں مکمل ہو چکا تھا[3] ۔ اگر شیفتہ کے بیان کو صحیح مان لیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ وہ حج کے لیے روانہ ہونے سے پہلے ہی اشغالِ عالیہ اور فنونِ شریفہ کی طرف راغب ہو چکے تھے اور اسی لیے شعر گوئی بھی بہت کم کر دی تھی کہ اس میں انہماک ان اشغال سے باز رکھتا ہے ۔ ایک شعر میں انہوں نے دعویٰ کیا ہے :

---

(۱) فاروقی ، محمد احسان الحق ، (مترجم) گلشنِ بے خار ، ص ۵۴۶ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۲ء

(۲) ایضاً - ص ۲۸۵

(۳) ایضاً - ص ۶۸

اے شیفتہ اس فن میں ہوں اک پیرِ طریقت　　　　گو عمر ہے میری ابھی اکیس برس کی

غزل میں فنّعلی کی روایت کا لحاظ کرتے ہوئے بھی قیاس قائم کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیس اکیس برس کی عمر میں اچھے خاصے شعر کہنے لگے تھے، خواہ لوگ انہیں پیرِ طریقت نہ بھی مانتے ہوں۔ در اصل شیفتہ کا دیوان بیشتر ایسے کلام پر مشتمل ہے جو ان کے عالمِ شباب میں لکھا گیا ہے۔

مومن سے استفادے کا تو شیفتہ نے صراحت سے خود ہی اعتراف کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ دیوان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے ناسخ، غالب، جرأت اور میر سے بھی اثرات قبول کیے ہیں۔ جس زمانے میں شیفتہ نے شعر گوئی کا آغاز کیا اس وقت ناسخ کی شاعری کا بڑا شہرہ تھا۔ چنانچہ شیفتہ کے بہت سے اشعار پر ناسخیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے، مثلاً:

صبح ہوتے ہی گیا گھر میں بادباں میرا　　　　پنجۂ خور نے کیا چاک گریباں میرا

☆　☆　☆

کچھ تو شیریں کام کر تلخیٔ کش بیدار کو　　　　دے کفن تو عشق شیریں بافِ کا فرہاد کو

ایک غزل جس کا مطلع ہے:

اے فلک یوں کامیابِ عیش کر پرویز کو　　　　خوابِ شیریں بھی نہ ہو فرہادِ شور انگیز کو

ناسخ ہی کے انداز میں لکھی ہے اور مقطع میں اس کی تصریح بھی کر دی ہے کہ زمانے کا مذاق یہی ہے:

اہلِ محفل کے پسند طبع یہ انداز ہے　　　　شیفتہ کس کو سنائے شعرِ درد آمیز کو؟

ویسے تو الفاظ سے کھیلنے کا شوق اردو کے سب ہی شعراء کو کم و بیش رہا ہے، لیکن اس میں غلو کے ذمہ دار شعرائے لکھنؤ ہیں اور غالباً انہی کے اثر سے شیفتہ کو لفظی مناسبات و رعایات اور الٹ پھیر سے بے حد دلچسپی پیدا ہو گئی۔ چنانچہ بیشتر شعر صرف اسی شوق کا مظاہرہ کرتے ہیں، ان سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کو کوئی خاص بات کہنی نہیں تھی۔ صرف الفاظ کے کھیل سے مطلب تھا، مثلاً:

تھا کیا ہجوم شہرِ زیارت ہزار کا　　　　گل ہو گیا چراغ ہمارے مزار کا

☆　☆　☆

پانی پانی ہوئے مرقد پہ مرے آکے وہ جب　　　　شمع کو نعش نہ پروانے کی گریاں دیکھا

☆　☆　☆

میں سادگی سے بیاں کر رہا ہوں وصفِ دہن　　　　وہ ہونٹ کاٹتے ہیں اپنی نکتہ دانی سے

شعرائے لکھنؤ کے بعض اور اثرات بھی شیفتہ نے قبول کیے، جیسے علمی اصطلاحات اور ثقیل و نامانوس الفاظ کا غزل میں بلا تکلّف استعمال، نسوانی زبان کا استعمال، مذہب کلامی، واسوخت کا سا انداز، لطفِ زبان پیدا کرنے کے لیے محاورے باندھنے کا رجحان جیسے:

صیاد کا دل اس سے پگھلنا متعذر — جو نالہ کہ آتش فگنِ دام نہ ہو گا

☆ ☆ ☆

سو خوف کی ہو جائے مگر رندِ نظر باز — دل جلوہ گہ لاشف و نسف نہیں کرنا

☆ ☆ ☆

پڑے صبر آرام کی جان پر — مری جان بے صبر و بے تاب کا

☆ ☆ ☆

اس جنسِ ابرو کا گیلا ہو نہیں سکتا — دل گوشت ہے ناخن سے جدا یہ نہیں سکتا

☆ ☆ ☆

سچ تو یہ ہے کہ بول گئے اکثر اہلِ سوز — بلبل نے کی جو نالہ سرائی تمام شب

☆ ☆ ☆

بوسہ ہنسی ہنسی میں جو کل لے لیا تو پھر — کہنے لگے بھلا تمہیں کیا منہ لگائیے

ناسخ اور ان کے تلامذہ کے بعد شیفتہ نے جرأت و مومن کا اثر زیادہ قبول کیا ہے، ج
کے نتیجے میں ایک تو انداز بسیدانہ معاملہ بندی اور عدو کا بکثرت تذکرہ ان کے کلا
میں ملتا ہے۔ دوسرے تراکیبِ تخئیل، بات کو پیچیدہ بنا دینے کی صنعت بھی ان •
موجود ہے، مثلاً:

ظالم کبھی تو دادِ دل و جسم نہ ملے — سینے سے سینہ اور نظر سے نظر ملے

☆ ☆ ☆

شرمائے اس قدر رہے کیوں آپ رات کو — مدت میں گو ملے تھے مگر میں نیا نہ تھا
دشمن کے فعل کی تمہیں توجیہ کیا ضرور — ہم سے مجھے فقط گلہ دوستانہ تھا

☆ ☆ ☆

کہتا ہوں جو غیر سے نہ ملیے — کہتا ہے کہ کیا میں بے وفا ہوا

☆ ☆ ☆

منعِ وصلِ غیر پر ہنس کر کہا — بارے اب تم کو بھی غیرت ہو گئی

شیفتہ نے غالب سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ عاشقانہ جذبات کی تحلیلِ نفسی، نکتہ آفر
اور نفسیاتی حقائق جو غالب کی شاعری کی اہم خصوصیتیں ہیں، اپنا پرتو شیفتہ کے
و فکر پر بھی ڈالتی ہیں اور ان کے اسلوبِ اظہار کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ کئی شعر
محض غالب کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتے ہیں:

خلوت میں شیفتہ سے کوئی مل کے کیا کرے — وہ شخص انجمن میں بھی اور انجمن میں

☆ ☆ ☆

اسبابِ عیش یہ جو مہیا ہے شیفتہ — کیا پردہ تم سے آنے کی ان کے خبر ہے آج

☆ ☆ ☆

بے عذر وہ کرلیتے ہیں وعدہ نہ سمجھ کر — نہ اہلِ مروّت ہیں تقاضا نہ کرینگے

☆ ☆ ☆

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین — دل ہوا رنج سے خالی تھی تو جی بھر آیا

اس کے علاوہ غالب کا اثر ان غزلوں میں بھی نظر آتا ہے جو غالب کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں ۔ اگرچہ ناسخ ، مومن اور غالب کے انداز اور میر کے انداز میں بڑا فرق ہے اور شیفتہ نے اول الذکر شعراء کے اثرات زیادہ قبول کیے ہیں تاہم میر کا طرز بھی انہیں کبھی کبھی تقلید پر اکساتا ہے ، خود کہتے ہیں :

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن — کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

چنانچہ بعض اوقات میر کے رنگ میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں :

مت چھیڑ کہ یار سے جدا ہوں — اے موت میں آپ مر رہا ہوں

☆ ☆ ☆

آمد آمد میں اس قدر شورش — دیکھیے کیا کریں بہار میں ہم
وہ جو سودائی اختیار میں آئے — پھر نہیں اپنے اختیار میں ہم

اس طرح ظاہر ہے کہ شیفتہ نے اپنے رنگ مختلف رنگوں کو ملا کر اور اس آمیزے میں خود اپنی شخصیت اور اپنے طرزِ فکر و احساس کا عنصر داخل کرکے ترتیب دیا ہے ۔ شیفتہ کے نظریۂ شاعری کو سمجھنے اور یہ جاننے کے لیے کہ وہ خود اپنی شاعری کے کون سے پہلوؤں کو اہم سمجھتے ہیں ، ذیل کے اشعار ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں :

معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول — کیا فائدہ ہے موج اگر ہے سراب میں

☆ ☆ ☆

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ — معنی شگفتہ ، لفظ خوش انداز ، صاف ہو

☆ ☆ ☆

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول — اگر اسلوبِ عبارت میں متانت کم ہو

☆ ☆ ☆

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شفتہ ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال

☆ ☆ ☆

لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم ہاں ذکرِ خدو خال اگر ہے تو خال خال

☆ ☆ ☆

شیفتہ سادہ بیانی نے ہمیں چمکایا ورنہ صنعت میں بہت لوگ ہیں بہتر ہم سے

☆ ☆ ☆

شیفتہ اور سوائے اس کے نہیں ہم خواہاں یہی بس ہے کہ کہیں ہے یہ زبانِ دہلی

شیفتہ نے جس نظریۂ شاعری کا اظہار کیا ہے اسے اکثر و بیشتر خود بھی برتا ہے اور جو خصوصیتیں اپنے کلام کی انہوں نے گنوائی ہیں، وہ ان کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ امر واقعہ ہے کہ انہوں نے خدو خال کی بات بہت کم کی ہے، دہلوی زبان برتی ہے، اسلوب میں سادگی قائم رکھی ہے، صنعت گری کے مقابلے میں سادہ بیانی میں زیادہ کامیاب رہے ہیں اور اگرچہ انہوں نے اپنے کلام کو نسخۂ معارف قرار دینے سے بظاہر انکار کیا ہے لیکن یہ انکار ایسا ہے کہ در حقیقت ان کا دعویٰ سمجھا جا سکتا ہے۔ بالواسطہ طور پر ان کا یہ دعویٰ بھی درست ہے۔ کیونکہ ان کا اچھا کلام حقیقت میں عقلِ سلیم کو اپیل کرنے والی حکمت کی باتوں سے پُر ہے۔

جہاں تک شیفتہ کی شاعری کے مضامین و موضوعات کا تعلق ہے، غزل کی مناسبت سے حسن و عشق کی کیفیات یا عاشق و معشوق کے معاملات کا بیان تو لازماً سب سے زیادہ ہے اور رسمی و روایتی باتوں کی بھی کمی نہیں، تاہم خلوص و صداقت یا ندرت و جدت یا ایک خاص انفرادی روّیے کا اظہار بھی بیسیوں اشعار سے ہوتا ہے، جو پڑھنے والوں کی توجہ کو فوراً اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ مثلاً:

اس سے میں شکوے کی جا شکرِ ستم کر آیا کیا کروں تھا مرے دل میں سو زباں پر آیا

☆ ☆ ☆

میں وصل میں بھی شیفتہ حسرت طلب رہا گستاخیوں میں بھی مجھے پاسِ ادب رہا

☆ ☆ ☆

آشفتہ زلف، چاک قبا، نیم باز چشم ہیں صحبتِ شبانہ کے ظاہر نشاں ہنوز

☆ ☆ ☆

اظہارِ عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا

☆ ☆ ☆

ہر چند مجھ سے بے سبب آزردہ ہے مگر ڈرتا ہوں میں ستانے سے آزادہ تر نہ ہو

☆ ☆ ☆

لا و نعم نہیں جو تمنائے وصل پر انکار سے حجاب ہے اقرار سے حجاب

حسن و عشق والی شاعری میں شیفتہ کی وہ مسلسل غزلیں یا قطعہ بند اشعار خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں، جن میں محبوب کے رویے کی تفصیل دی گئی ہے۔ ایسے اشعار میں معنوی لحاظ سے تضاد و تقابل اور صوری لحاظ سے روانی و تسلسل ساحر کیے بغیر نہیں رہتا۔ مثلاً وہ قطعہ ملاحظہ کیجیے جس کا ابتدائی شعر ہے:

کہا کل میں نے اے سرمایۂ ناز تلون سے ہے ہم کو مدعا کیا

یا پھر وہ غزل دیکھیے جس کا مطلع ہے:

آج ہی کیا آگ ہے سرگرمِ کیں تو کب نہ تھا شمع ساں مجبور خوئے آتشیں تو کب نہ تھا

اسی طرح عاشق اور معشوق کے احوال کا تقابل اس مسلسل غزل میں دیکھیے جس کا مطلع ہے:

پھر محرک ستم شعاری ہے پھر انہیں جستجو ہماری ہے

غرض شیفتہ کی غزلوں میں حسن و عشق کا موضوع خاص اہمیت رکھتا ہے اور جانے بوجھے، ہزار بار سنے ہوئے، پڑھے ہوئے مضامین بھی جب شیفتہ کے دل و دماغ کے واسطے سے نوکِ قلم تک پہنچے ہیں تو ان میں بھی نئی جان پڑ جاتی ہے۔

مے و نغمہ اور ساقی و میخانہ کے موضوع پر بھی شیفتہ کے شعر خاصے کی چیز ہیں۔ مثلاً نغمے کے ساتھ شراب کو جو نسبت ہے، شیفتہ سے سنیے:

ساقی کے بے مدد نہ بنی بات رات کو مطرب اگرچہ کام میں اپنے یگانہ تھا

اور بادہ فروش کے امتحان کا معیار دیکھیے:

شراب دیکھ کہ کس رنگ کی پلاتا ہے جز اس کے اور نہیں امتحانِ بادہ فروش

اور ذیل کے دو شعر بلا تبصرہ ملاحظہ ہوں:

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں

☆ ☆ ☆

پہنچے کہاں تصرفِ ساقی سے اہلِ بزم پہنچی نہیں شراب صراحی سے جام میں

حسن و عشق اور خمریات کے موضوعوں کے علاوہ شیفتہ کی شاعری میں زندگی کے دوسرے تجربات و مشاہدات کی آئینہ داری بھی ہے۔ اور مخصوص اخلاقی انداز کی شاعرانہ انداز میں تلقین بھی ہے۔ نفسیاتِ عامہ کی عکاسی بھی ہے اور عقلِ سلیم و فہمِ عامہ کے

نکات کا دلکش بیان بھی ہے - اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انہی مضامین و موضوعات میں سبفتہ کی انفرادیت زیادہ جھلکتی ہے - شیفتہ کو حوادثِ زمانہ کا بھی شعور ہے اور بے ثباتیٔ حیات کا بھی احساس ہے - زمانے کی ریت سے بھی وہ واقف ہیں اور دنیا میں انسان کے کردار کا بھی انہوں نے اچھا مطالعہ کیا ہے ، چنانچہ کہتے ہیں :

رات واں گل کی طرح سے جسے خنداں دیکھا   صبح بلبل کی روش ہمدمِ افغاں دیکھا

☆ ☆ ☆

ست الحزن میں نغمۂ شادی بلند ہے   نکلا ہی بابِ مصر سے ہے کارواں ہنوز

☆ ☆ ☆

جب سے عطا ہوا ہمیں خلعت حیات کا   کچھ اور رنگ ڈھنگ ہوا کائنات کا

اس سلسلے میں خصوصیت سے وہ قطعہ بند شعر سفتہ کے عمیق مشاہدے اور روانی و قدرتِ کلام کا ثبوت دیتے ہیں ، جو اس طرح شروع ہوتے ہیں :

ساقی کو میکدے میں سرِ ناؤ نوش ہے   صوفی کو خانقہ میں سرِ وجد و حال ہے

اخلاقی قدروں میں سفتہ نے امید و صبر ، فقر و غنا ، پاسِ وضع اور نشاط و رجائیت کا خاص طور پر تذکرہ کیا ہے ، مثلاً :

اے جانِ بے قرار ذرا صبر چاہیے   ہے سک ادھر بھی آئےگا جھونکا نسیم کا
دہقانِ برگ جاہ لیا ہیں دہر نے   ہمانہ دے کے بادۂ عنبر سمیم کا
دہرے گدا کو سلطنتِ جم سے کیا کہ ذوق   ہے کاسۂ سکستہ میں جام دو نم کا

جس زمانے میں سفتہ کا تصورِ حیات یہ تھا کہ :

کافی ہے خوش گزرنے کو دنیا میں اس قدر   معشوق خوش مزاج ہو وجہِ کفاف ہو

اس وقت ان سے اسلامی تہذیب و تمدن اور معاشرت و معیشت کے انحطاط اور سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے درد مندانہ شعور کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی - چنانچہ انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط کی وجہ سے جو ایک قسم کا امن و سکون پیدا ہو گیا تھا ، اس کی داد ایک پر جوش قطعہ بند غزل میں سر زمینِ ہند کو ایک عشرت گاہ قرار دے کر دی ہے - اس کا کوئی دستاویزی ثبوت تو موجود نہیں کہ سیفتہ نے یہ غزل ۱۸۵۷ء سے پہلے کہی ہے ، لیکن قیاس یہی چاہتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد نہیں کہی ہو گی - اس کا مطلع ہے :

ہند کی وہ زمیں ہے عشرت خیز   کہ نہ زاہد جہاں کریں پرہیز

یہی غزل لکھنے والے شیفتہ ۱۸۵۷ء کی نا کام جنگِ آزادی کے بعد دہلی کے بارے میں اپنا تاثر یوں بیان کرتے ہیں :

ہر چند کہ ہے شیفتہ دلی وطن اپنا ۔۔۔ ویرانے کی مانند ذرا جی نہیں لگتا

اور اس سے زیادہ و اسکاف الفاظ میں وہ پر درد مرثیہ لکھتے ہیں جس کا پہلا شعر ہے :

آپ جنت میں ہیں اور دل نگرانِ دہلی ۔۔۔ ہائے دہلی و زہے دل شدگانِ دہلی

اب آخر میں شیفتہ کی اس خصوصیت کا ذکر ضروری ہے جس نے اردو شاعری کی تاریخ میں ان کے نام کو زندہ رکھا ہے ۔ عام انسانی نفسیات اور زندگی کے روز مرہ تجربات و مشاہدات پر مبنی شیفتہ کے کیسے ہی شعر ہیں جو طرزِ اظہار کی صفائی و سہلگی اور برجستگی و بے ساختگی کی وجہ سے زبان زدِ عام و خاص ہو گئے ہیں ، مثلاً :

اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی ۔۔۔ شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ

☆ ☆ ☆

بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ ہم زیبِ داستاں کے لیے ۔۔۔ فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ

☆ ☆ ☆

میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے ۔۔۔ وہ شیفتہ کہ دھوم ہے حضرت کے زہد کی

☆ ☆ ☆

بدنام اگر ہونگے تو کیا نام نہ ہو گا ۔۔۔ ہم طالبِ شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام

☆ ☆ ☆

دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ ۔۔۔ اتنی نہ بڑھا پاکئی داماں کی حکایت

یہی نہیں ایسے ہی اور بیسیوں شعر دیوانِ شیفتہ میں ملتے ہیں جو ضرب المثل بن جانے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے ہیں ۔ ان میں جذبات و حالات کی ہمہ گیری اور مذاقِ سلیم کی کار فرمائی کے علاوہ اسلوبِ بیان کی ایسی سادگی و لطافت ہے ، کہ سنتے ہی زبان پر چڑھ جائیں اور جب کبھی ویسا کوئی موقع زندگی میں آئے تو فوراً ذہن میں ابھر آئیں اور یہ محسوس ہو کہ شاید یہ شعر اسی موقع کے لیے کہے گئے تھے ۔ مشتے نمونہ از خروارے ایسے چند شعر ملاحظہ ہوں :

طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں ۔۔۔ افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ

☆ ☆ ☆

پانی وضو کو لاؤ رخِ سمع زرد ہے مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

☆ ☆ ☆

کیا ہوسکے کسی سے علاج اپنا شیفتہ اس گل پہ غش ہیں جس میں محبت کی بو نہ ہو

☆ ☆ ☆

ہم آج تک چھپائے ہیں یاروں سے رازِ عشق حالانکہ دشمنوں سے یہ قصہ نہاں نہیں

☆ ☆ ☆

جو بیگانہ جانے مجھے خلق کیا غم اگر آسنا آسنا جانتا ہے

☆ ☆ ☆

کرنے ہیں جور وجفا ناز و ادا کہتے ہیں یہ بھی کیا لوگ ہیں کیا کرتے ہیں کیا کہتے ہیں

ایسے سعر ہیں جن کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اگر سیفتہ نے اپنے دیوان کو 'نسخہ معارف و مجموعہ کمال' قرار دیا ہے تو کچھ بیجا نہیں کیا ۔

(ج) تلامذۂ مومن

تہذیبی سلسل کی بدولت انیسویں صدی کے آغاز تک شمالی ہند میں اعلیٰ درجوں کے معاشرے کی ایک مخصوص وضع بن چکی تھی جس میں وضعداری ، تہذیب اور شائستگی کو خاص مقام حاصل تھا ۔ اس کا ایک پہلو یہ تھا کہ جن اشخاص سے جو تعلقات ایک بار قائم ہو جائیں انہیں تمام عمر نباہ دیا جائے ۔ احباب نوازی ، دوستوں اور عزیزوں کا لحاظ ، چھوٹوں پر شفقت ، بزرگوں کا احترام ، یہ سب باتیں اس معاشرے میں گویا قانون کا درجہ رکھتی تھیں ۔ انہیں محض آداب و رسوم نہیں سمجھتے تھے بلکہ انہیں مذہب کا سا تقدس حاصل تھا ۔ استاد کا احترام بلکہ استاد پرستی بھی انہی آداب میں داخل تھی ۔ مولانا حالی نے 'یادگارِ غالب' میں اسی جذبے کے تحت مرزا غالب اور ظفر کے متعلق بعض بے بنیاد باتیں لکھ دی ہیں اور اسی جذبے کے زیرِ اثر آزاد جیسے ادیب نے اپنے استاد ذوق کو تمام معاصرین پر ترجیح دی ہے ۔ استاد کے اس بڑھے ہوئے احترام کا ایک اثر یہ بھی تھا کہ شاگرد اپنے استاد کی خصوصیاتِ فن کو قائم رکھنے اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے تھے ۔

مومن کے شاگردوں کو ان کی فنّی خصوصیات عزیز تھیں اور وہ یہ کوشش کرتے تھے کہ مومن کے اندازِ بیان اور طرزِ ادا یعنی معاملہ بندی ، پہ داری ، حذف و اختصار اور غزل کے رچاؤ کو قائم رکھیں ۔ اردو شاعری میں اسلوب اور فن کے مختلف دبستان اور مکتب ملتے ہیں ، لیکن استاد اور شاگرد میں وہ ہمرنگی و ہم مزاجی جو دبستانِ مومن کے افراد میں نظر آتی ہے شاید کہیں اور نہیں ملتی ۔ اس کی مختلف وجوہ ہیں ۔ ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ یہ شاگرد اپنے استاد سے صرف شاعری میں ہی استفادہ نہیں کرتے تھے بلکہ دوسرے علوم و فنون اور مشغلوں میں بھی ان کے شریک تھے ۔ مثلاً حکیم سکھا نند راقم ، شاعری کے علاوہ علمِ رمل اور طبابت میں بھی دخل رکھتے تھے (مومن ان علوم میں کامل تھے) ۔ حکیم غلام مولا قلق شاعری اور طبابت کے جامع تھے ۔ شیدا ، شورش ، عظمت ، وحشت اور شیفتہ شاعری کے دوش بدوش رنگین مزاجی اور شاہد بازی میں مومن کے قدم بہ قدم تھے ۔

مختلف فنون میں دلچسپی لینے کی وجہ سے مومن اور ان کے تلامذہ میں یک رنگی سی پیدا ہو گئی تھی ۔ چنانچہ استاد اور شاگرد ایک دوسرے سے بہت قریب ہوگئے تھے ۔ مومن کے اکثر تلامذہ عربی اور فارسی علوم میں اور مذہبی تحریکوں میں ان کے پیرو تھے ۔ مثلاً شیفتہ نے مومن کی طرح نوجوانی میں مذہبی علوم (فقہ ، تفسیر اور حدیث) کی تعلیم پائی

ہی(۱)۔ قلق اور تسکین فارسی ادب میں اعلیٰ دستگاہ رکھتے تھے ۔ عباس علی خاں بیتاب
سپوری اور رامپور کے بعض دوسرے پٹھان اپنے استاد مومن کی طرح سید احمد شہید صاحب
، تحریکِ جہاد کے علم بردار تھے ۔ غرض یہ کہ اس ذہنی اتحاد کی جو ہم تلامذۂ مومن
ں پاتے ہیں بہت سی وجوہ موجود تھیں ۔

مومن اور ان کے ساگردوں کی اس ہم مذاحی و ہمرنگی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ
ومن کے اکثر ممتاز تلامذہ جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتے تھے ۔ مومن کو طبقاتی احساسِ
تری ضرور تھا ۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ، نواب اصغر علی خاں نسیم ، نواب عباس علی
اں بیتاب ، مرزا خدا بخش قیصر ، مرزا رحیم الدین حیاؔ ، سب کے سب رئیس تھے یا قلعے
ے سلاطین ۔ غریب طبقے کے افراد یا کم علم اشخاص کو مومن کے حلقۂ ساگردی میں شامل
ونے کا شرف حاصل نہیں ہوتا تھا ۔ ان کے اکثر ساگرد وہی تھے جو آبائی دولت و ثروت کے
ہارے عیش کوشی ، رنگین مذاحی اور خوش باشی میں زندگی گزارتے تھے ۔ ان لوگوں کو
ساوی لذتوں سے محظوظ ہونے کے مواقع حاصل ہوتے تھے ، یہ جاگیر دارانہ نظام کی پیداوار
ہے اور اس نظام کی زوال پذیری کے باوجود ان لوگوں کو ''عشرتِ امروز'' کے تقاضوں کو
را کر لینے کی سہولتیں میسر تھیں ۔ ان کے نزدیک زندگی کے معنی یہی تھے کہ خوش
یسی ، خوش خلقی ، خوش باشی اور عیش کوشی میں عمر بسر ہوجائے ۔ رئیسوں کا اندازِ
ندگی غالباً ہر زمانے میں یہی رہا ہے ۔ چنانچہ مومن اور ان کے ساگردوں کا طرزِ زندگی ،
نداز فکر اور معیارِ حیات ایک ہی جیسا معلوم ہوتا ہے ۔

مومن کی خصوصیاتِ فن میں دو چیزیں ایسی ہیں جو ان کے ساگردوں کو بہت عزیز
ہیں ۔ ایک تو وہ رنگین معاملہ بندی جو عفت و تہذیب کا باریک نقاب پڑ جانے کی وجہ
ے مومن کی خاص متاع سمجھی جاتی ہے ۔ دوسرے وہ ذاتی آہنگ جو شاعر کو دل کی بات
ہنے پر راغب کرتا ہے اور سنے سنائے مفروضاتِ الفت نظم کرنے پر مائل نہیں ہونے دیتا ۔
ومن کے ساگرد بالعموم ان دونوں خصوصیتوں کو قائم رکھتے ہیں ۔ جذبات کا رچاؤ نیز وہ
ہ داری جس سے معانی و مطالب خود بخود پھوٹتے ہیں ، ان پر مستزاد ہے ۔ ان سب کے
لاوہ اندازِ بیان ، حذف و ایجاز ، جدتِ تراکیب ، غرض متعدد شیوے اور بھی ہیں جنکا
لوہ دلی کے شعر فہموں کو مومن کے سوائے اور کہیں کم نظر آتا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس
ر کے رنگین مزاج شعرا مومن کے تغزل کو بہ نظرِ استحسان دیکھتے تھے ۔ اور دوسرے
ستادوں کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہونے کے باوجود طرزِ مومن کے عاشق تھے ۔ مثلاً ظہیر
گردِ ذوق ۔

انیسویں صدی کا معاشرہ بعض امور میں ہماری موجودہ سوسائٹی سے کافی مختلف بھی تھا اور جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے ان دنوں آداب و اخلاق کے آئین میں استاد شاگرد کے رشتے کو تقدس کا درجہ حاصل تھا ۔ شاگرد اپنے استاد کی خصوصیات کو قائم رکھنا فخر سمجھتا تھا ۔ چونکہ تلامذۂ مومن اپنے استاد کے ساتھ بہت وابستگی رکھتے تھے ، اسی لیے ان کے مخصوص انداز کو بھی ایک فنی امانت سمجھتے تھے ۔ شیفتہ ، تسکین اور نسیم کا کلام پڑھتے ہوئے بار بار ذہن پر مومن کی شخصیت کا عکس پڑتا محسوس ہوتا ہے ۔ حکیم غلام مولا قلق اس رنگ میں ایسے ڈوبے ہوئے تھے کہ بقول حالی اکثر اشخاص مشاعروں میں ان کی غزل سن کر یہ دھوکا کھاتے تھے کہ وہ مومن سے لکھوا کر لائے ہیں [1] ۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے مومن کے اکثر شاگرد طبقاتی اور مزاجی اعتبار سے انہی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ۔ ادب گوئی اور استحصال کا رجحان سب میں ہے ۔ سب احساسِ برتری رکھتے ہیں اور ان سب کو فرصتِ کاروبارِ شوق میسر ہے ۔ بعض شاگرد مثلاً عبدالرحمٰن آہی جنہوں نے کلیاتِ مومن ترتیب دیا ، ان کے رشتہ دار تھے ۔ (مومن کی بھانجی ان سے بیاہی تھیں) ۔ فنِ شاعری میں بھی یہ شاگرد اپنے استاد کی روایات کو برقرار رکھتے ہیں ۔ مومن کا خاص اندازِ تغزل یہ ہے کہ وہ معاملاتِ حسن و عشق بھی نہایت مہذب طریقے سے بیان کرتے ہیں ۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو انہیں جرأت ، نظیر اور داغ سے ممتاز کرتی ہے ۔ ان کے کلام میں اشاریت بھی موجود ہے ۔ وہ مضامین کے بعض ٹکڑے اس سلیقے سے حذف کر جاتے ہیں کہ قاری کا ذہن انہیں تھوڑی سی کاوش سے فراہم کر لیتا ہے ۔ یہ حذف و اختصار ایسی صنعتِ شعری ہے جو ذہن کو حرکت و تموّج عطا کرتی ہے اور الجھن پیدا کرنے کے بجائے سرور بخشتی ہے ۔ علاوہ ازیں مومن کی غزل میں جذبات کی چبھن اور رچاؤ بھی نمایاں ہے ۔ اسی بنا پر ان کی غزلوں میں ایک مخصوص انداز نظر آتا ہے اور اسی انداز کی وجہ سے مومن کے تلامذہ صاف پہچانے جاتے ہیں ۔

دبستانِ مومن کے مختلف افراد میں جس ہمرنگی کا ہم ذکر کر چکے ہیں ، اس کا ایک اور سبب بھی ہے ۔ مومن کے بعض شاگرد مثلاً آہی ، تسکین ، وحشت ، شیفتہ ، شورش ، عظمت ، کرم وغیرہ ان کے محرمِ راز اور ہمدم و دمساز بھی ہیں ۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ مومن ۳۵ ، ۳۶ سال کی عمر تک دہلی کے حسینوں کی محبت میں گرفتار رہے[2] ۔ انہوں نے اپنی چھ مثنویوں میں اپنے مختلف معاشقوں کا حال درج کیا

---

(۱) حالی (دیباچہ) ، کلیات قلق

(۲) رام بابو سکسینہ ، تاریخ ادب اردو - ص ۔ ۴۴ - کریم الدین ، طبقات شعرائے اردو - ص ۱۴۴

ہے جو فرضی داستانیں معلوم نہیں ہوتیں ۔ مومن نے ان کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے معاشقے کیے ہوں گے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ کاروبارِ شوق کے اس مشغلے میں مومن کے یہ شاگرد ان کے ہم خیال و ہمدم تھے ۔ قیاس کہتا ہے کہ اس معاملے میں مومن ان سے کوئی پردہ نہیں رکھتے تھے ۔ علاوہ ازیں مومن کی دوسری شادی جو سردھنہ میں عظیم اللہ بیگ کمیدان کی دختر سے ہوئی ، غلام ضامن کرم کے سلسلہ جنبانی سے ہوئی تھی ۔ مومن کی ایک معشوقہ جس کا نام صاحب جی تھا اور جس کے فراق میں انھوں نے 'قولِ غمیں' جیسی درد ناک مثنوی لکھی ہے (۱۸۲۱ء) ، فنِ سخن میں ان سے مشورہ کرتی تھی[1] ۔ ان تمام تعلقات نے شاگردوں اور استاد کے درمیان بڑا مستحکم اور دلچسپ رشتہ قائم کر دیا تھا اور اسی لیے مومن کے شاگرد شعر و سخن میں ان کے رنگ کی پیروی کرتے تھے ۔ حکیم اصغر علی نسیم ، غلام مولا قلق اور میر حسن تسکین وہ تلامذہ ہیں جن کی متعدد غزلیں مومن کی زمین میں ہیں اور ان میں وہی خصوصیاتِ کلام ملتی ہیں جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے ۔ بلکہ یہ قدرِ مشترک اتنی واضح ہے کہ بعض دفعہ شاگرد اور استاد کے کلام میں تمیز کرنا دشوار ہو جاتا ہے ۔ یہ بات دبستانِ غالب میں نہیں ملتی ۔ مرزا غالب کے شاگردوں کی تعداد سو کے قریب ہے لیکن ان کے مخصوص رنگ میں شعر کہنے والا شاگرد جو ان کی نمائندگی کر سکے ، ایک بھی نہیں ہے ۔

ذیل کے اشعار سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان سب کے مذاق میں رکھ رکھاؤ ، پردہ داری ، مہذب معاملہ بندی اور ایک طرح کا مخصوص داخلی آہنگ ہے ۔ یہ لوگ حتی الامکان حسن و عشق کی فرضی روایتیں نظم کر دینے سے پرہیز کرتے اور اپنی ذاتی سرگزشت ایک سین اور مہذب پیرایہ میں بیان کر جاتے ہیں ۔ مثلاً ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں :

بیتاب

بیتاب پی خدا نے دیے ہیں تجھے بھی ہاتھ   یہ مے ہے ، یہ سبو ہے ، یہ شیشہ یہ جام ہے

سالک

چھن چھن کے جلوے حسن کے باہر نکل آئیں گے آپ
بیٹھے رہے یوں ہی اگر تم پردۂ حائل کے پاس

☆ ☆ ☆

---

(۱) شیفتہ ، گلشن بے خار ۔ ص ۱۱۵
یہ غالباً اس لیے ہے کہ غالب کا سا شاعرانہ انداز جس میں جذبہ ، فکر اور تخیل کا امتزاج اس ملتہب انداز میں ہو ، ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی ۔ ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی) ۔

سمجھو سورتی

جامِ مے میں ہے عکسِ چہرۂ یار　　　　یا چراغ آفتاب میں روشن

تسکین

تسکین نے نام لے کے ترا وقتِ مرگ آہ　　　　کیا جانے کیا کہا تھا، کسی نے سنا نہیں

شیفتہ

ہائے اس برقِ جہاں سوز پہ آنا دل کا　　　　سمجھے جو گرمیٔ ہنگامہ جلانا دل کا

☆ ☆ ☆

نہ کیجو غل اے خوشنوایانِ صبح　　　　نہ ہے وقت ان کے شکر خواب کا
محبت نہ ہرگز جتائی گئی　　　　رہا ذکر کل اور ہر باب کا
پڑے صبر آرام کی جان پر　　　　مری جانِ بے صبر و بیتاب کا
لبِ لعل کو کس کے جنبش ہوئی　　　　ہوا میں ہے لہجہ رنگ عنّاب کا
نہ کیجو خطا پر نظر شیفتہ　　　　کہ اغماض شیوہ ہے احباب کا

☆ ☆ ☆

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی　　　　میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

☆ ☆ ☆

یاد میں اس دُرِ دنداں کی موا جاتا ہوں　　　　کارِ الماس مرے حق میں گہر کرتا ہے
ایک دن شام ہماری بھی سحر کردے گا　　　　وہی جو شام کو ہر روز سحر کرتا ہے
دیکھیے آہ ہماری بھی اثر کرتی ہے　　　　سُخنِ درد سنا ہے کہ اثر کرتا ہے

شیدا

بڑے فساد اٹھیں، شیفتہ خدا نہ کرے
کہ ان کی بزم میں ہو دخل و اختیار مجھے
یہ امتحان ہے کیسا کہ وہ ستاتے ہیں
جو ایک بار عدو کو تو لاکھ بار مجھے

☆ ☆ ☆

صاحب جی

کھولے ہیں اس نے پیرہنِ یوسفی کے بند
نہ کر رکھے ، نسیم سے کہہ دو ، قبائے گل

کاظم منڈاوری

اے طفلِ اشک ہم تجھے آنکھوں میں یوں رکھیں
اور تو ہمارے راز کو یوں بر ملا کرے

یاس

وصل کی شب کا سماں ہے آنکھ میں چھایا ہوا
اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا

برق

واں دل میں یہ کہ بوسہ تا تک نہ دیجیے   یاں شوق یہ کہ چوسیے ان کی زباں تلک

وحشت

میرے مرنے کی خبر عمر کو یوں دیتے ہیں   مر گیا وحشتِ جانباز ، تری جان سے دور

یہ وہی میر غلام علی خاں وحشت ہیں جن کے متعلق مرزا غالب نے یہ توقع ظاہر کی تھی کہ :

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید   مر گیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں ۔

لیکن اتفاق کہ وحشت کا انتقال مرزا صاحب سے پہلے ہی ہوا ۔ وحشت مولوی رشید الدین خاں کے داماد تھے اور رنگین مزاج و شاہد پرستی کے سلسلے میں شیفتہ کے گہرے دوست تھے ۔

مومن کے یہ شاگرد جو آداب دانی ، تہذیب ، مختلف علوم و فنون ، رنگین مزاجی اور جمال پرستی میں ان کے ہم رنگ اور ہم قدم تھے ، اپنے استاد کی طرح عمرِ طویل کے عذاب سے محفوظ رہے ۔ اکثر کا انتقال انیسویں صدی کے ساتویں عشرے میں اور ایک آدھ کا آٹھویں عشرے

میں ہوا - غدر ۱۸۵۷ء کی آفتیں سب نے جھیلیں - بلکہ نواب شیفتہ اپنی آبائی امارت و ثروت کے باوجود کچھ دنوں کے لیے قید فرنگ میں بھی مبتلا ہوئے - اگلے صفحات میں ان حضرات کا مختصر حال اور انتخاب کلام درج کیا جاتا ہے -

عبدالرحمٰن خاں آہی

عبدالرحمٰن خان آہی ، خلف میر حسین تسکین - باپ بیٹے دونوں مومن کے محرم راز اور ہمدم و دمساز تھے - آہی مومن کی بہن کے داماد بھی تھے - مومن سے بہت محبت و خلوص رکھتے تھے مروجہ 'کلیات مومن' میں جو تقریظ ان کی موجود ہے ، اس کے لفظ لفظ سے مہر و محبت کی بو آتی ہے - اپنے باپ کی طرح مومن کے مخصوص فن یعنی تغزل کے رچاؤ کا ورثہ پایا تھا[1] - فن معمہ اور شعر گوئی و شعر فہمی میں طاق تھے - دیوان طبع نہیں[2] ہوا - دربار رام پور سے متعلق تھے - ۱۸۷۵ء کے قریب انتقال ہوا - کلام مختلف تذکروں میں موجود ہے - استاد کا رنگ صاف نظر آتا ہے :

ہے غلط دھوم نہ نکلا تھا وہ گھر سے باہر	شہر میں خاک کسی کا تو گریباں ہونا

☆ ☆ ☆

کھل گیا دروازۂ جنت بھی اسی گور میں	ہر دل وحشی نہ کہتا ہے بیاباں چاہیئے

☆ ☆ ☆

شکوہ کہاں کہ کیسا کیا جی نکل گیا	سرمہ کے بار نے جو تھی نیچی نگاہ کی

☆ ☆ ☆

مژدہ اے ذوق تپیدن خلق میں ہے آج دھوم	زہر میں خنجر کو وہ اپنے بجھا کر لے گئے

☆ ☆ ☆

سب کو خبر ہوئی مرے حال تباہ کی	اٹھ جائے گی جہاں سے اب رسم چاہ کی

نواب محمد اکبر خاں

شیفتہ کے چھوٹے بھائی تھے - آخر عمر میں راولپنڈی چلے گئے تھے اور وہیں فوت ہوئے - کلام کا رنگ یہ ہے :

سوچیے حضرت ناصح کوئی تدبیر وصال	حیف چارہ نہ کرے آپ سا دانا دل کا

(۱) قادر بخش ، صابر ، گلستان سخن - ص ۱۳۰

(۲) سری رام ، خمخانۂ جاوید ، ج ۱ - ص ۱۱٦

محفل ِ غیر میں گر لگنے لگا دل تیرا ہم کو بھی غیر سے آنا ہے لگانا دل کا
دیکھ ظالم نہیں اچھی یہ ہوا خواہی ٔ غیر سمع ِ الف کو بجھادے نہ جلانا دل کا

(ایسے معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام شعرا کا موضوع ِ سخن ، بزم ِ طرب کی لذّتوں یا عشق کی گھاتوں اور جسمی تعلقات کے امکانات اور ان کے نتیجے میں شکوہ و شکایت یا حزن و یاس کے جذبات تک محدود ہے . . . . . مدیر)

میر حسین تسکین دہلوی

(۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۲ء) مومن کے ہمدم و دستار دوست اور عزیز شاگرد تھے ۔ نسیم کی طرح انہوں نے بھی استاد کے مخصوص فن کا ورثہ پایا ہے ۔ فارسی میں صہبائی کے اور اردو میں شاہ نصیر کے ، پھر مومن کے شاگرد ہوئے ۔ نسیم اور ولی کی طرح یہ بھی استاد ہی کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے ، اور ان کے موضوعات بھی وہی تھے ۔ مومن کو بھی ان پر اتنا اعتماد تھا کہ آخر شاگردوں کی اصلاح ان کے سپرد کر دی تھی ۔ تلاش ِ معاش میں لکھنؤ اور میرٹھ گئے ، پھر رام پور میں نواب یوسف علی خان ناظم نے ار راہ ِ قدردانی نوکر رکھا ۔ مختصر سا دیوان ۲۷ صفحے کا رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہے ۔ مومن سے چند ماہ پہلے ۱۸۵۱ء (۱۲۶۸ھ) میں ۵۱ سال کی عمر میں انتقال ہوا ۔ اسی سال نواب زین العابدین خان عارف بھی فوت ہوئے ۔ مصرع ''ادم میں عارف و تکسین و مومن'' سے دونوں باکمالوں کی تاریخ ِ وفات نکلی ہے ۔ بقول عرش گیاوی تسکین نے مومن کی تقلید خوب کی ہے ۔ مومن کا مخصوص انداز ان کے کلام میں ایسا بس گیا ہے ، کہ اگر دونوں کا کلام مخلوط کر دیا جائے تو تمیز دشوار ہو جائیگی :

بیٹھے تسکین تھے روٹھ کر وہ شوخ دے کے دو جھڑکیاں اٹھا لایا

☆ ☆ ☆

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

☆ ☆ ☆

فتنہ ٔ محشر کا تھا سب کو گماں تجھ کو پہچانا تری رفتار سے

☆ ☆ ☆

تسکین سے نام لے کے ترا وقت ِ مرگ آہ کیا جانے کیا کہا تھا کسی نے سنا نہیں

☆ ☆ ☆

اس سے بہتر تھا جو دوزخ میں ٹھکانا ہوتا　　بزمِ دشمن میں ترے ساتھ نہ جانا ہوتا

☆ ☆ ☆

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے　　کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

ان کے اشعار میں بھی حسن و عشق کی پرانی جنگ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور وہی رمز و کنایہ کی باتیں ، جو اس دبستان کے مشاغلِ ذہنی و جذباتی کا جزوِ غالب تھیں ۔

مرزا قربان علی بیگ سالک

مرزا قربان علی بیگ سالک ولد مرزا عالم بیگ ، قوم کے ترک تھے ۔ والد دکن میں ملازم تھے ۔ سالک کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی[1]۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں آپ نے الور میں پناہ لی اور مہاراجہ شیو دھیان سنگھ والیٔ الور نے وکالت کی خدمت عطا کی[2] ۔ کچھ عرصہ بعد اپنے چچا رن بہادر خاں کی ترغیب سے دکن میں ملازمت کی ۔ حیدر آباد میں ایک رسالہ 'مخزن الفوائد' جاری کیا ۔ کچھ عرصہ محکمۂ تعلیم میں سر رشتہ دار بھی رہے ۔

سالک نے پندرہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا تھا ۔ اوّل حکیم مومن خاں سے اصلاح لیتے رہے اور قربان تخلص تھا ، پھر جب (مومن کے مرنے کے بعد) غالب سے تلمذ ہوا تو سالک تخلص اختیار کیا ۔ خوش مذاق ، ذہین ، زود فکر ، ذکی اور سخن فہم تھے۔ مرزا غالب کے مرنے کے بعد مرزا کے کافی شاگرد ان سے ہی اصلاح لیتے تھے ۔ لالہ سری رام خمخانۂ جاوید میں لکھتے ہیں کہ سالک نے ۱۸۷۹ء میں وفات پائی ۔ لیکن کلب علی خاں فائق نے تحقیق کے ساتھ یہ فیصلہ کیا ہے ، کہ سالک کا انتقال ۱۸۸۰ء کے نصفِ آخر میں ہوا[3]۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے 'پنجار سالک' اور 'سخانۂ سالک' دو دیوان طبع ہوئے تھے مگر وہ کمیاب ہوچکے تھے ۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور نے اکمل المطابع دہلی والے نسخۂ کلیات کو بنیاد بنا کر نئی ترتیب سے ۱۹۶۶ء میں 'کلیاتِ سالک' کے نام سے شائع کیا ہے ۔

سالک جملہ اصنافِ سخن پر قدرت رکھتے تھے ۔ چھوٹی بحروں میں اچھے اشعار نکال لیتے تھے ۔ کلام میں سادگی ، فصاحت ، معاملہ بندی اور سوز ہے ۔ ۱۸۵۷ء میں دہلی کی تباہی پر درد ناک شہر آشوب لکھا تھا ۔

---

(۱) مولوی محمد حسین ظفر صبا ، روز روشن - ص ۵۵۲

(۲) انجمن اسلامیہ میگزین ، کراچی جون ۱۹۵۹ء

(۳) کلب علی خاں ، کلیات سالک - ص ۳۰ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

(سادگی)

دل وہ کافر ہے کہ مجھ کو نہ دیا چین کبھی   بے وفا تو بھی اسے لے کے پشیماں ہوگا

☆ ☆ ☆

ناچار ہوا وادئی محشر کو روانہ   جس فتنے نے پایا نہیں رستہ مرے گھر کا

☆ ☆ ☆

نئی یہ چھیڑ ہے صیاد کی حسرت بڑھانے کی
کہ ہر بوٹے مرے اور ذکر کچھ چھیڑا گلستاں کا

☆ ☆ ☆

(سوز)

یہ اور کون تھا جو بھرا خستہ جاں نہ تھا   اک نعش بے کفن تھی کوئی نوحہ خواں نہ تھا

☆ ☆ ☆

سمجھ اللہ کو کیا جانے کیا آجائے اے زاہد   مجھے شرمِ گنہ ہے تجھ کو تکبر ہے عبادت کا

☆ ☆ ☆

افروختم ز آتشِ دل شمع آہ را   در سینہ سوختم نفسِ صبحگاہ را

☆ ☆ ☆

جانے دے اے تصورِ جاناں نہ کر تلاش   ایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر ملے

☆ ☆ ☆

(معاملہ بندی)

کاش اے سپہر تجھ سے ہی رکھتے تو سہل نہیں   وہ خواہشیں کہ رکھتے ہیں اس بیوفا سے ہم

(اور ان اشعار میں بھی تلاشِ محبوب اور خواہشِ وصل کے علاوہ بے چارگی اور حسرت کے مضمون ہی ملتے ہیں ، مگر اک خاص ادا کے ساتھ اور ایک خاص ضبط و تحمل کو لیے ہوئے ، جن میں اس زمانے کی مہذب بزمیہ زندگی کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے -
. . . . مدیرِ عمومی)

سالک نے ہنگامۂ ۱۸۵۷ء میں سہر دہلی پر انگریزوں کے تسلط کے بعد مسلمانوں کی تباہی کو بہ چشمِ خود دیکھا ۔ برطانوی حکومت نے اہلِ اسلام کو خصوصاً انتقام کا نشانہ بنایا تھا ۔ غالب ، آزردہ اور داغ نے ان مظالم کا ذکر مختلف نظموں میں کیا ہے ۔ سالک نے بھی ایک سہر آسوب لکھا ، جس میں جامع مسجد دہلی کی ضبطی اور مسلمانوں کی تباہی کا مفصّل بیان سیدھے سادھے مگر موثر انداز میں قلم بند کیا ۔ صدرالصدور مفتی آزردہ اور نواب سفنہ جیسے ذی جاہ اسخاص کی گرفتاری اور پریسانیوں کا اسارہ بھی ہے[۱] اس سہر آشوب کے پہلے چار بند ملاحظہ فرمائیں :

جہاں میں سہر ہیں جتنے جہاں جہاں آباد — ہیں ان بلاد میں تھا منتخب جہاں آباد
خراب ہو کے نہ پوچھو ہوا کہاں آباد — مگر عدم کو کیا اس سے گلستاں آباد

فلک نے کس سے کہوں کیوں مٹا دیا اس کو
ارم کا جوڑ سمجھ کر اٹھا لیا اس کو

زمین پست یہاں کی تھی آسماں منظر — ہر ایک ذرّہ یہاں کا تھا مہر کے ہمسر
یہاں کی خاک تھی اکسیر سے بھی کچھ بہتر — یہاں کے آب میں آبِ حیات کا تھا اثر

نسیمِ خلد سے بہتر سموم تھی یاں کی
نہ وہ چمن ہے کہ دنیا میں دھوم تھی یاں کی

ہر اک مکان یہاں کا تھا اک مکانِ سرور — ہرایک کوچہ یہاں کا تھا اک جہانِ سرور
ہر اک دکان یہاں کی تھی اک دکانِ سرور — غرض کہ سہر نہ تھا، تھا یہ ایک کانِ سرور

جدھر کو دیکھیے آوازِ بربط و نے ہے
نہ جانتا تھا کوئی رنج و غم کو کیا سے ہے

یہ شہر کس لیے برباد ہو گیا یا رب — لگی کسی کی یہ کیا اسی بد دعا یارب
یہاں کے لوگوں سے کیا ہو گئی خطا یا رب — ہوئے ہیں کس لیے یہ موردِ جفا یا رب

غرض تھی غدر سے ، ہوویں گناہ گار تمام
و گر نہ ہوتے نہ ہرگز سزائے دار تمام

---

(۱) شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خان ۱۸۰۳ء تا ۱۸۶۹ء - مومن کے خاص شاگرد ہیں اور شاعری کے علاوہ تنقید و تذکرہ نگاری میں بھی نامور ہیں - مومن کی تقلید میں ان کے کلام میں بھی تہ داری، رنگین بیانی ، لیکن متین کیفیت اور فارسی تراکیب کا استعمال ہے - اس کا تفصیلی بیان پہلے ہوچکا ہے لہذا یہاں انہی سطور پر اکتفا کی جاتی ہے -

امة الفاطمہ عرف صاحب جی

دہلی کے ایک ذی جاہ امیر کی داشتہ تھی ۔ علاج کے سلسلہ میں حکیم مومن خاں سے رشتۂ الفت قائم ہوا[1] ۔ جس کی تفصیل سفینہ نے 'گلشن بے خار' میں لکھی ہے ۔ مثنوی 'قول غمیں' جس کا سوز و گداز ایک خاص کیفیت کا حامل ہے ، اسی حسینہ کے افسانۂ الفت کی تفسیر ہے[2] ۔ عرش گیاوی اور مولانا ابوالخیر مودودی کا بیان ہے کہ دہلی سے چلے جانے کے بعد یہ صاحبہ ایک بار پھر دہلی آئی تھیں اور مومن سے مشورۂ سخن بھی کرتی تھیں اور 'مرثیہ معشوقہ' حور سلیم' والا ترکیب بند جس سے مومن کے جذبات کا اندازہ ہوتا ہے ، اسی کی موت پر کہا گیا تھا ۔ اس کے اشعار سے لذت کوشی اور رنگین مزاجی کا پتہ چلتا ہے' مگر جذبات میں سادگی، خلوص اور بے ساختگی بھی موجود ہے :

کھولے ہیں اس نے پیرہن یوسفی کے بند   پھر کر رکھے نسیم سے کہہ دو قبائے گل

☆ ☆ ☆

گنہ کیا صنم کے نظارے میں زاہد   خدا نے یہ جلوہ دکھایا تو دیکھا
برا ماننے مت مرے دیکھنے سے   تمہیں حق نے ایسا بنایا تو دیکھا

☆ ☆ ☆

جو خط جبیں کا میرے کاتب ہے اسی کو   دکھلا تو میرا نامۂ اعمال الٰہی
صاحب جو بنایا ہے تو مانند زلیخا   یوسف سا غلام اک مجھے دے ڈال الٰہی

☆ ☆ ☆

نظر ہے جانب اغیار دیکھیے کیا ہو   بھری ہے کچھ نظر یار دیکھیے کیا ہو

حکیم مولا بخش قلق میرٹھی

بارہ سال کی عمر میں ۱۸۲۶ء کے قریب تحصیل علم کے لیے دہلی آئے ۔ فارسی کی تکمیل مولانا امام بخش صہبائی سے کی ۔ طب میں حکیم غلام نقشبند خاں کے شاگرد ہوئے ۔ شعر گوئی کا میلان طبیعت میں تھا ۔ اس کی تکمیل کے لیے حکیم مومن خاں سے تلمذ اختیار کیا اور بہت جلد اس فن میں کامیاب ہوئے ۔ جوانی کا زمانہ دہلی میں بسر کیا ۔ ہنگامۂ ۱۸۵۷ء میں یہاں سے نکل کر وطن چلے گئے اور باقی عمر وہیں بسر کی ۔ میرٹھ میں درس و تدریس کا مشغلہ جاری رکھا ۔ طبابت کا شغل بھی تھا اور انہی ذریعوں سے معاش حاصل کرتے

---

(۱) عبدالحیٔ صفا ، شمیم سخن ۔ ص ۱۷۰
(۲) صفدر مرزا پوری ، حسن خیال ۔ ص ۸۹ ، شیفتہ ، گلشن بے خار ۔ ص ۱۱۵

رہے ۔ مزاج مس غیرت و قناعت بہت تھی ۔ حیاتِ مستعار کا باقی حصہ گوشۂ عزلت میں بسر کر کے ۱۸۸۰ء (۱۲۹۷ھ) میں دنیا سے رخصت ہوئے[1]۔ ساری عمر کی کمائی ایک 'کلیاتِ اردو ہے'، جس میں دس سو کے قریب غزلیں اور دیگر اصنافِ سخن ہیں ۔ اس کی ضخامت ۲۵۶ صفحات ہے ۔ ان کی وصیت کی تعمیل میں ان کے بھائی بابو عبداللہ صاحب نے مطبعِ انصاری دہلی سے ۱۸۸۳ء میں شائع کیا ۔ اس میں مولانا حالی ، مولوی سید احمد صاحب دہلوی ، اور محوی کی تقاریظ ہیں ۔ جن سے قلق کی خصوصیاتِ کلام پر روشنی پڑتی ہے ۔

حالی کا بیان ہے کہ وہ فنِ شعر میں اپنے استاد کے قدم بہ قدم چلتے ہیں ۔ وہ مومن کے عزیز شاگرد تھے ۔ مشاعروں میں اساتذہ کے مقابلے میں بڑی بے باکی سے غزل پڑھتے تھے ۔ استاد کے انداز کا ان کے ذہن پر ایسا اثر تھا کہ اکثر اشخاص دھوکا کھاتے تھے کہ یہ کلام قلق کا اپنا ہے یا مومن سے کہلا کر لائے ہیں[4] ۔

مولوی سید احمد صاحب بھی ان کی نزاکتِ خیال ، شوخیٔ بیان ، معاملہ بندی اور بیان کی تعریف کرتے ہیں[5] ۔ بعض غزلیں مومن کے تتبع میں کہی ہیں جن میں کہیں کہیں استاد کی سطح تک پہنچ گئے ہیں ۔ اندازِ تغزل کے علاوہ ان کی تراکیب میں بھی ندرت پائی جاتی ہے اور ان کے کلام سے یہ چلتا ہے کہ نفسیاتِ قلب سے بھی وہ خوب واقف تھے ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

چراغ دور سے حورشید کو دکھاتے ہیں	ہم اپنی شب کا تماشہ سحر کو دیکھتے ہیں
تری نوید میں ہر داستاں کو سنتے ہیں	تری امید میں ہر رہ گزر کو دیکھتے ہیں
خوشا وہ لوگ کہ دیر و حرم میں جا بیٹھے	نہ ایک ہم کہ کھڑے تیرے در کو دیکھتے ہیں

ذیل کی غزل بھی مومن کی زمین میں ہے اور معاملہ بندی کی باریکی ، رعایتِ لفظی اور جذبہ کی کسک مومن کی یاد دلاتی ہے :

زور آزمائی کرتے ہیں تا طاقتی سے ہم	ایسے ہی بارِ دوش ہیں واماندگی سے ہم
تم ہو نہ اپنے بس میں نہ ہم اپنے ضبط میں	مجبور تم ہو غیر سے ناچار جی سے ہم
ہے رحم کی جگہ جو کچھ انصاف دل میں ہو	دامن ترا پکڑتے ہیں کس سادگی سے ہم
ڈالو بھی خاک غیر کی صورت پہ تم کہیں	مر جائیں تا کہ رشک میں دب کر اسی سے ہم
رستے میں عمرِ رفتہ گئی چھوڑ کر قلق	اب اپنے بارِ دوش ہیں واماندگی سے ہم

---

(۱) محمد یحییٰ تنہا ، مرآۃ الشعرا ۔ ص ۵۲۳
(۲) دیوان قلق ، دیباچہ از حالی
(۳) دیوان قلق ، دیباچۂ دیوان قلق
(۴) دیوان قلق ، دیباچہ از حالی
(۵) دیوان قلق ، دیباچہ دیوان قلق

موبن کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ جنسی معاملات کا ذکر بھی متین اور مہذب طریقہ سے کرتے ہیں، جس میں عریانی نہیں ہوتی ۔ یہ بات قلق کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے ۔ مثال کے طور پر ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، ان میں سے آخری سے پہلا شعر مجاز کی حدوں کو پھاند کر معرفت کے دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے :

کوئی کیسا ہی ثابت ہو طبیعت آ ہی جاتی ہے
خدا جانے یہ کیا آفت ہے، آفت آ ہی جاتی ہے

☆ ☆ ☆

شام فراق موت ہے صبح وصال حشر　　دل دے کے زندگی تو ہے مشکل سب ہی طرح

☆ ☆ ☆

محبت وہ ہے جس میں کچھ کسی سے ہو نہیں سکتا
جو ہو سکتا ہے وہ بھی آدمی سے ہو نہیں سکتا

☆ ☆ ☆

وہی شوق راہ ہے رہنما وہی جلوہ گاہ ہے رخ کشا
وہی بزم ناز ہے جا بجا وہی ہر قدم یہ مقام ہے

☆ ☆ ☆

تھے کعبے میں بھی اپنے ہی یاران روسناس　　تھا کون سا کہ راندۂ دیر مغاں نہ تھا

آخری شعر میں تہ داری کا لطف دید نی ہے ۔ یعنی وہ لوگ جو کعبے میں معتکف ہیں اور جن کے تقدس کی قسم کھائی جاتی ہے وہ بھی ہمارے پرانے ملنے والے ہیں ۔ کبھی یہ بھی ہمارے دیر مغاں کے حلقے میں تھے لیکن اس منصب کے اہل نہ تھے، اس لیے نکال دیے گئے ۔ اس نا اہلی کے باوجود اپنے جلیل القدر ہیں کہ کعبے میں معزز سمجھے جاتے ہیں ۔ یہ تہ داری جس سے مطالب و مضامین خود بخود ابھرتے چلے آتے ہیں، مومن و غالب کی خاص چیز ہے ۔ اور مومن کے شاگردوں میں یہ ورثہ چلتا رہا ۔

اصغر علی خاں ابن نواب آقا علی خاں قاچار نسیم (۱۷۹۴ء تا ۱۸۶۴ء)

دہلی کے ایک ذی جاہ خاندان کے چشم و چراغ تھے ۔ جب تک دہلی میں رہے، ہرماہ محفل مشاعرہ بڑے اہتمام سے منعقد کرتے رہے ۔ جس میں ان کے استاد حکیم مومن خاں بھی آتے تھے ۔ آزاد نے ان مشاعروں میں مومن وارستہ مزاج کو درد ناک لہجے میں پڑھتے سنا ہے ۔ باپ کے مرنے کے بعد بھائیوں سے ناچاقی ہوگئی، تو نسیم ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے گئے ۔ وہاں کچھ عرصہ مطبع نول کشور سے متعلق ہو کر 'الف لیلہ' منظوم

کرنے کی خدمت اپنے ذمے لی - ایک بار مطبع کی طرف سے تقاضہ ہوا تو یہ سلسلہ ہی ختم کر دیا - اسی طرح نواب محمد تقی خاں افسر کے اصرار سے 'بوستانِ خیال' کو نظم کرنا شروع کیا - لیکن تمام نہ کر سکے[1]- دیوان کافی ضخیم تھا لیکن وارستہ مذاجی کے ہاتھوں اس طرح غارت ہوا کہ حسرت موہانی ہزار جستجو کے بعد صرف چار سو اشعار فراہم کرسکے[2]- ۳ فروری ۱۸۶۶ء (۱۴ رمضان ۱۲۸۲ھ) کو انتقال ہوا - منشی مظفر علی خاں اسیر نے تاریخ کہی :

شد بہ جوارانِ ارم از چمنِ دہر نسیم (۱۲۸۲ھ)

نواب محمد تقی خاں افسر ، نسیم کے شاگرد اور اکثر اخراجات کے کفیل تھے انھوں نے بیوہ کو حج کے لیے بھیج دیا - ایک لڑکا تھا وہ بھی ساتھ گیا - حجاز کی خاکِ دامن گیر نے دونوں کو وہیں رکھا -

نسیم کے کلام میں ان کے استاد کا سا رنگین تعزل ، جا بجا اس جیسی چست ترکیبیں ، آمد اور رعنائی خیال موجود ہے - ان کے شاگردوں میں عبداللہ خاں مہر ، محمد تقی خاں افسر اور منشی امیر اللہ تسلیم زیادہ مشہور ہیں - تسلیم ہی سے مومن کی روایتِ تغزل قائم ہوئی -

اشعار کا انتخاب درجِ ذیل ہے ، جس میں ان کے استاد کا رنگ صاف جھلکتا ہے :

نام میرا سنتے ہی شرما گئے ۔۔۔ تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

☆ ☆ ☆

حیا بڑھنے نہیں دیتی ارادہ نوجوانی کا ۔۔۔ اشارہ ہو کے رہ جاتا ہے ہم پر مہربانی کا

☆ ☆ ☆

حاجتِ شمع نہ پروانۂ چراغِ لحدی ۔۔۔ پاک احساں سے مزارِ غربا ہوتا ہے

اے نسیمِ چمن آرائے فصاحت مجھ سے ۔۔۔ گلشنِ معنئ نوخیز ہرا ہوتا ہے

☆ ☆ ☆

آنکھوں میں لحاظ تبسم فزا ہیں جب ۔۔۔ شکرِ خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ

☆ ☆ ☆

ہوتی نہیں ہے کم مری ویرانہ دوستی ۔۔۔ جاتا نہیں ہے سر سے خیالِ وطن ہنوز

☆ ☆ ☆

برق نے اک طرزِ بے تابی مرا سیکھا تو کیا ۔۔۔ سینکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطرِ ناشاد میں

---

(۱) عرش گیاوی ، حیات مومن - ص ۷۰

(۲) محمد یحییٰ تنہا ، مراۃ الشعرا - ص ۵۵۷ ، گل رعنا - ص ۳۸۹

وہ اپنے استاد کی طرح مختصر بحروں میں بہت فصیح اشعار کہہ جاتے ہیں۔ جہاں ان کی زبان کی سلاست ایک خاص امیازی شان سے ظاہر ہوتی ہے :

کسی صورت سے دل کو شاد کرنا ہمیں دشمن سمجھ کر یاد کرنا
جنازہ اٹھ چکے میرا تو تم بھی ادا رسمِ مبارک باد کرنا

☆ ☆ ☆

ہاتھ میں خنجر کمر میں تیغِ تیز یہ ارادے ایک مشتِ خاک پر

☆ ☆ ☆

سینے میں سے پھر کچھ آئی آواز پھوٹا کوئی آبلہ جگر کا

☆ ☆ ☆

جی ہی تو ہے کیا عجب بہل جائے کچھ ذکر کرو ادھر ادھر کا

☆ ☆ ☆

کہے دیتی ہیں یہ نیچی نگاہیں کہ بالائے زمیں کیا کیا نہ ہوگا

نسیم کے کلام میں لکھنؤ اور دہلی کے رنگ کا دلکش امتزاج ہے۔ وہ آتش و ناسخ کے شاگردوں کے ہم عصر تھے اور وہاں کی محفلِ شعر میں دہلی کے نام کو روشن کرتے تھے۔ منشی امیر اللہ تسلیم جو ان کے شاگردوں میں نامور ہوئے، نسیم کے مخصوص دہلوی انداز سے بہت متاثر تھے، چنانچہ کہتے ہیں :

ہم تو ہیں تسلیم شاگردِ نسیمِ دہلی ہم کو طرزِ شاعرانِ لکھنؤ سے کیا غرض

دیگر شعرا

شیفتہ، سالک، فلق اور نسیم، مومن کے خاص شاگرد ہیں۔ ان کے علاوہ قاضی نجم الدین برق، غلام علی خاں وحشت، خیرالدین یاس، عباس علی خان بیتاب، نواب محمد اکبر خاں (شیفتہ کے چھوٹے بھائی جن کی لیاقت اور شعر گوئی کے سرسید بہت مداح ہیں)، مرزا شمشاد علی بیگ رضوان، غلام فخرالدین تہور۔ مرزا رحیم الدین حیا، غلام ضامن کرم، نواب یوسف علی خاں ناظم، شیخ علی بخش بیمار وغیرہ ایسے تلامذہ ہیں جن پر مومن بجا طور پر ناز کرسکتے ہیں۔ یہ وہ باذوق اشخاص ہیں جو اپنے استاد کے سوز و گداز، عشقِ کامران، معاملہ بندی، اور اشاریت پر عاشق تھے اور اس خاص رنگ کی پیروی کو فخر سمجھتے تھے۔ عرش نے اسی بنا پر لکھا ہے کہ ''مومن اپنی مئے دو آتشہ میں پانی ملانا گناہ سمجھتے تھے اور ان کی بھٹی میں صرف ''آں مے کہ دہقاں پرورد'' کے

طالب نظر آتے تھے"(۱)۔ دبستانِ مومن کے افراد میں جو ہمرنگی و ہم آہنگی ہے اس کا راز یہی ہے کہ استاد اور شاگردوں میں صرف ایک رشتہ نہیں بلکہ کئی طرح کے تعلق تھے جن کا ذکر صفحاتِ گزشتہ میں ہوچکا ہے۔

مذکورہ بالا تلامذہ کے علاوہ تذکروں میں مومن کے بعض غیر معروف شاگردوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مثلاً منور علی خاں آشفتہ، عبداللہ خاں رامپوری، عنایت علی خاں رام پوری، خورشید احمد لکھنوی، حشمت علی خاں موجد، محمد بخش ثروت، محمود بیگ راحت، مرزا خدا بخش قیصر۔ ان کے علاوہ کچھ اشخاص ایسے بھی ہیں جو رسمی طور پر کسی اور کے شاگرد ہیں، لیکن ان کے اندازِ تغزل اور طرزِ فکر کا سلسلہ مومن سے ملتا ہے۔ سید ظہیرالدین ظہیر دہلوی جو خطاطی میں بہادر شاہ ظفر کے استاد اور شاعری میں ذوق کے شاگرد تھے، طرزِ مومن کے عاشق تھے اور ان کے انداز بلکہ ان کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر مومن پرستی کا اعلان کرتے تھے۔ ذیل کے مقطعے اس رجحان کے آئینہ دار ہیں:

طرزِ مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

☆ ☆ ☆

کیا نباہی طرزِ مومن اے ظہیر طاق ہیں لاریب اپنے فن میں ہم

☆ ☆ ☆

کتابیات

۱ - آزاد، محمد حسین - آبِ حیات طبع شانزدہم - لاہور
۲ - تنہا، محمد مجتبیٰ، مرآۃ الشعرا، مبارک علی ۱۹۵۴ء
۳ - شیفتہ - گلشنِ بے خار طبع کراچی ۱۹۶۵ء
۴ - سری رام، خمخانۂ جاوید - جلد چہارم ۱۹۱۱ء تا ۱۹۱۹ء
۵ - صابر قادر بخش، گلستانِ سخن نولکشور ۱۸۸۲ء
۶ - عبادت بریلوی، ڈاکٹر - کلیاتِ مومن اردو - اردو مرکز ۱۹۵۵ء
۷ - عبدالحئی، گلِ رعنا، طبع چہارم اعظم گڑھ
۸ - عرش، ضمیرالدین احمد، حیاتِ مومن، دہلی ۱۹۳۲ء
۹ - کلب علی خاں، کلیاتِ سالک مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء
۱۰ - نساخ، عبدالغفور، سخنِ شعرا نولکشور ۱۸۹۱ء

(۱) عرش، ضمیر الدین احمد، حیات مومن - ص ۵۵ -

مرزا اسد اللہ خاں غالب

ذاتی حالات

مرزا اسد اللہ خاں غالب شرفائے دہلی میں سے تھے ۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ ایک فوجی دستہ کے کپتان دار تھے ۔ اور ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ اپنی ممتاز فوجی خدمات کے عوض پنشن اور جاگیر پا چکے تھے ۔ ان کے ننھیال آگرہ کے ایک باوقار مغل خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور بڑے اثر و رسوخ کے مالک تھے ۔ مرزا کے سسر نواب الٰہی بخش معروف دہلی کے بڑے رئیس تھے ۔ غرض مرزا کا اپنا خاندان اور ان کے دوسرے اقارب اس وقت کی سوسائٹی میں کئی اعتبار سے بہت ممتاز تھے ۔

مرزا غالب نے اپنی زندگی میں کئی نشیب و فراز دیکھے ۔ وہ پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا ۔ اور وہ اپنی والدہ کے ساتھ ننھیال میں رہنے لگے ۔ چچا نصراللہ بیگ سر پرست تھے ۔ ننھیال میں اگرچہ مرزا کی بہت خاطر مدارات ہوتی تھی مگر یہ ناممکن ہے کہ انہیں اپنے یتیم ہونے کا احساس نہ ہو ۔ ان کی بیوہ ماں اپنے والدین کے ہاں عزت سے رہتی تھیں مگر ایسے حالات میں مرزا کسی طرح بھی اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہو سکتے تھے ۔ جب نو سال کے تھے ان کے چچا بھی وفات پا گئے ، اس وقت ان کی زندگی میں ضرور ایک خلا پیدا ہوگیا ہوگا ۔ ہمارا خیال ہے کہ اس خلا کے گہرے احساس نے غیر شعوری طور پر ان کے مزاج پر اثر کیا ۔

مرزا کی شادی ابتدائے جوانی میں ہو گئی اور وہ سسرال میں رہنے کے لیے دہلی آگئے ۔ یہاں کا ماحول بھی کچھ ایسا سازگار نہ تھا ۔ بچپن کا سا تضاد یہاں بھی موجود تھا ۔ وہ عہدِ طفلی سے شعر کہہ رہے تھے مگر دہلی میں ذوق کی شاعری کا چرچا تھا اور غالب کی شاعری کی طرف بے التفاتی تھی ۔ علاوہ بریں ایک طرف رئیسانہ ماحول کی پابندیوں اور مصنوعی آدابِ مجلس کا دباؤ تھا اور دوسری طرف غالب کی فطری آزادہ روی اور بیباکی تھی ۔ غرض ماحول کا یہ تضاد ان کی ذہنی کشمکش کا باعث ضرور بن جاتا ہوگا ۔ مگر احساسِ کمتری کے برعکس ان کے اندر مدافعت بلکہ مقاومت کا جذبہ گہرا ہوتا گیا اور یہ بات ان کے دل میں راسخ ہوگئی کہ اس ماحول کو بدل دیں اور اپنی فطری صلاحیتوں کو اس کام میں لائیں ۔

مرزا نصراللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش والئی فیروز پور جھرکا نے مرزا غالب کی پنشن جو انہیں اپنے چچا کا وارث ہونے کی وجہ سے ملتی تھی کم کر دی مگر کبھی کبھی انہیں مزید رقوم بھیجتے رہے ۔ مرزا بچپن سے خرّاچ تھے ، اس لیے ان کی شریفانہ گزران مشکل ہو گئی ۔ مرزا نے والئی فیروز پور جھرکا سے

مصالحت کی کوشش کی مگر وہ ناکام رہے ۔ جب ان کے سسر فوت ہو گئے تو وہ نواب احمد بخش کے خلاف مقدمہ دائر کرنے پر آمادہ ہوگئے ۔ اس مقدمہ کی پیروی میں انہوں نے کلکتہ کا طویل سفر اختیار کیا ۔ اس سفر کے دوران میں ، خاص طور پر کلکتہ میں ، جو ان پر گزری وہ ایک آفت سے کم نہ تھی ۔ ایک تو کلکتہ کے ادبی حلقے کی مخالفت دوسرے مقدمہ میں ناکامی ۔ گویا کلکتہ کا قیام مرزا کے لیے بڑی آزمائش کی گھڑی تھی ۔ دو سال کے بعد مرزا دہلی واپس آئے تو کئی تلخیوں سے آشنا ہوچکے تھے ۔

ان سب میں بڑی تلخی کچھ دیر بعد مرزا کا جیل جانا تھا ۔ کوتوال سے مخالفت بڑی مہنگی پڑی اور غالب کو قمار بازی کے الزام میں قید کی سزا ہوگئی ۔ اس حادثہ میں حساس شاعر کی طبیعت پر بہت گہرا اثر ہوا جس کا رنگ ان کے فارسی کلام میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے ۔ اگر غالب ایک عام آدمی ہوتے اور فطرت کی طرف سے انہیں پانچ نمایاں عطیے حاصل نہ ہوتے یعنی فطرتِ سلیم ، بے پناہ قوتِ مقابلہ ، زبردست فہمِ صالح ، مزاج کی شگفتگی اور خود تحمّلی ، تو وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شخصیت اپنے ماحول میں دب کر فنا ہوگئی ہوتی ۔ مخالف حالات کا مقابلہ نہ تو میر تقی میر کر سکے اور نہ خواجہ میر درد ۔ میر صاحب ہر چیز سے کنارہ کش ہو کر سڑی بن کا شکار ہوگئے اور خواجہ میر درد ۔

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کہتے ہوئے تصوف کی آغوش میں پناہ گزیں ہوگئے ۔ برعکس ان کے مرزا غالب ایک بھرپور زندگی گزار سکے اور اپنے فکر و نظر کا نقشِ دوام دنیا میں چھوڑ گئے ۔ یہ سب مندرجہ بالا پانچ عطیوں کے طفیل تھا ۔

مرزا کا ماحول

مرزا غالب کا عمومی ماحول بڑی عجیب خصوصیات کا حامل ہے ۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ان کے فن و فکر کے مطالعہ سے پیشتر اس ماحول پر نظر ڈالی جائے ۔ سب سے پہلے اس ماحول کی جغرافیائی حیثیت ہمارے سامنے آتی ہے ۔ برِّصغیر میں قدرت فراخ دست ہے ، تھوڑی محنت سے گزر اوقات ہوسکتی ہے ۔ اس لیے لوگ طبعاً آرام پسند ہیں اور کڑی محنت ان کے لیے ناگوار ہے ۔ پھر موسم کی تند خوئی نے لوگوں کو زیادہ جذباتی بنا دیا ہے ۔ گرمی پڑے تو چیخ اٹھتے ہیں، لو چلے تو سہم جاتے ہیں ، زور سے بارش آئے تو چلاّنے لگتے ہیں ۔ گویا طبع نہایت سریع القبول ہے اور جذبات پر قابو کم

ہے۔ خود غالب کے خطوط میں کئی ایسے واضح اشارے ملتے ہیں جن سے ان کی سدّتِ احساس اور طبیعت کے لاابالیانہ پن کا پتہ چلتا ہے۔ ذرا ان کی غذا پر ہی غور کیجیے تو ان کے مزاج کا پتہ چل جاتا ہے۔ گوشت کا پانی، بھنا ہوا گوشت، کباب، آم، شراب غالب کی پسندیدہ چیزیں ہیں اور ان کا جو اثر مزاج پر ہوتا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔

سیاسی ماحول

سیاسی اعتبار سے غالب کا ماحول بڑی حد تک پرسکون تھا۔ غدر سے پہلے بھی امن و امان تھا اور غدر کے بعد تو حالات اور بھی اچھے ہوگئے۔ اس ماحول میں جاگیرداری ایک اہم چیز تھی۔ مگر یہ جاگیردارانہ نظام بڑی حد تک کھوکھلا ہوگیا تھا۔ اس ماحول میں نئی اور پرانی اقتصادی اقدار کی کشمکش تھی جس کی وجہ سے ایک عام بے چینی پیدا ہوگئی تھی۔ خود مرزا غالب بھی اس بے چینی کا شکار تھے۔ وہ ایک خود دار آدمی کی مانند اقتصادی خوش حالی حاصل کر کے اپنی سماجی حیثیت قائم رکھنے کی سرتوڑ کوشش کر رہے تھے اور اسی لیے اکثر پریشان رہتے تھے۔ گویا سیاسی ماحول کے پس پشت بدلتی ہوئی قدریں اور متصادم خیالات تھے جن سے مرزا کو دوچار ہونا پڑا۔

علمی ماحول

علمی اعتبار سے یہ ماحول بہت زرخیز تھا۔ بڑے بڑے شاعر، بلند مرتبہ علما، عظیم اور پر وقار حکیم اور طبیب دہلی میں موجود تھے اور ان کے فیض کے چشمے جاری تھے۔ لوگ ان سے فیض یاب ہو رہے تھے۔ پریس کے قیام نے کتابیں نسبتاً عام کردی تھیں اور مطالعہ کا شوق بڑھ گیا تھا۔ فارسی کی جگہ اپنی ملکی زبان اردو لینے لگی تھی۔ ظاہر ہے کہ اردو میں اپنے قومی شعور کا رنگ غالب تھا۔ اسی لیے یہ ادبی تخلیق کے لیے زیادہ موزوں تھی اور اب اس میں ادبی تخلیقات دل کھول کر کی جانے لگیں اور عام آدمی تک ادبی تخلیقات سے فائدہ اٹھانے لگا۔ مولانا حالی نے تعلیم و تعلّم کے معیار کا بڑی وضاحت سے ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ کس مرتبہ کے علماً اس وقت دہلی میں موجود تھے۔ سرسید نے 'آثار الصنادید' میں دہلی کے علماً، فضلاً، بزرگانِ دین، شعراً، اطبا اور فن کاروں کا ذکر جس ذوق و شوق سے کر چکے تھے، اس سے اس زمانہ کی ثقافتی زندگی کی تصویر واضح طور پر سامنے آ جاتی ہے۔ حالی نے بھی ایسی ادبی صحبتوں کا ذکر کیا ہے، جن کے طفیل اردو زبان کو جِلا نصیب ہوئی۔ غرض یہ کہ علمی ماحول کچھ ایسا بن گیا تھا کہ اس سے ہر آدمی مستفیض ہو سکتا تھا۔

مذہبی ماحول

اس دور کے مذہبی ماحول میں بھی اقدار کا تصادم تھا - روایت پرستی اور توہم پرستی کے خلاف ولی اللّٰہی خاندان کی مہم جاری تھی - اس کا اندازہ شاہ اسمعیل شہید کی کتاب 'تقویت الایمان' (۱۸۲۵ء) سے ہو سکتا ہے - سید احمد بریلوی کی تحریک، فعّالیت کی اعلیٰ مثال تھی - لوگ تقدیر پرست بھی تھے مگر ان میں ایمان کی حرارت بھی موجود تھی - گویا اس نصف صدی (۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء) میں انفعالی رجحانات اور عمل پرستی میں زبردست جنگ تھی اور یہ جنگ بالآخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں مثبت طور پر نمودار ہوئی - مرزا تقلید کے خلاف تھے - اس لیے فطری طور پر بھی وہ غیر مقلّد تھے اور کہا کرتے تھے :

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں   مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

مگر ساتھ ہی اہلِ بیت اور خصوصیت سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے والہانہ عشق رکھتے تھے - گویا یہ تضاد خود ان کی طبیعت میں موجود تھا - اس ماحول کا معاشرتی رنگ پرانی اقدار کا حامل تھا - خدا کی مخلوق طبقات میں تقسیم ہوچکی ہوئی تھی اور ہر طبقہ کے درمیان ایک خلیج حائل تھی - عام طور سے ایک طرف وہ لوگ تھے جو نسبی اور خاندانی شرافت کو معیار سمجھتے تھے اور دوسری طرف سرکاری ملازمین کا نیا طبقہ تھا، جس کا سارا اثاثہ اقتدار پر مبنی تھا - مگر عوام میں ذاتی وقار کا احساس بھی جاگ اٹھا تھا - چنانچہ یہ تصادم بڑی دیر تک چلتا رہا - اس ماحول میں ہندو مسلم میل جول زیادہ بھی تھا اور برادرانہ بھی - چنانچہ غالب کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ہندو مسلم تعلقات کی نوعیت کیا تھی اور دونوں ایک دوسرے کے کتنے قریب تھے - مغلیہ اقتدار قائم کرنے کی جو آخری بار کوشش ہوئی تھی اس میں وحدتِ مقاصد کے ساتھ وحدتِ عمل بھی موجود تھی - اور ایک ملکی حکومت کا تصور پہلی مرتبہ اس برّ صغیر کے باشندوں میں پیدا ہوا تھا - اس ماحول میں رہنے سہنے کا معیار بہت اونچا تھا - مسلمان ایک طویل عرصہ تک حکمران رہے تھے، انہیں دولت سے زیادہ اقتدار سے پیار تھا - دولت کو وہ محض ایک وسیلہ سمجھتے تھے، زندگی کی آسائشیں خریدنے کا اور اقدار حاصل کرنے کا - لہذا عام آدمی بھی اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کرتا تھا تاکہ معیارِ زندگی قائم رہے اور وہ شرفا میں شمار ہو - خود غالب کا ذہن بھی اسی قسم کی کشمکش میں گرفتار رہا اور ان کی حسّاس طبیعت پر اس کا گہرا اثر پڑا جو ان کے کلام میں نمایاں ہے -

اس عمومی ماحول کا مرزا غالب کی شخصیت کی تعمیر میں کس قدر حصہ تھا اس کا اندازہ ہم آگے چل کر لگائیں گے -

مرزا کی تعلیم

مرزا غالب کی ابتدائی تعلیم رسمی قسم کی تھی ۔ انہوں نے کئی ایک عام اساتذہ سے بھی درس لیا تھا ۔ ان کے اپنے خیال کے مطابق یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ہرمزد ایرانی دہلی آ نکلے اور انہیں ان سے درس لینے کا موقعہ ملا ۔ اس ایرانی النسل استاد پر وہ فخر کرتے ہیں ۔ کیونکہ انہوں نے فارسی زبان کے غوامض انہیں سے سیکھے تھے ۔ اس روایت کی حقیقت کچھ بھی ہو ، اس سے اتنا یہ ضرور چلتا ہے کہ مرزا غالب کی نظر فارسی زبان کی باریکیوں اور اس کے لطیف پہلوؤں پر ابتدا ہی سے تھی اور نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے فارسی کلام میں وہ بات پیدا ہو گئی جو خالص ایرانی شاعروں کے ہاں پائی جاتی تھی ۔ زبان کی حسن شناسی نے انہیں نئی طرح کا بادشاہ بنا دیا ۔ لیکن مرزا کی علمی حیثیت کا محض اس ایرانی استاد یا دوسرے اساتذہ کی تربیت پر انحصار نہ تھا ۔ اس دور کے علمی ماحول نے جو ہوا کا رنگ بنا دیا تھا وہ اس قدر پُرتاثیر تھا کہ ایک بالغ نظر شخص ہر سانس کے ساتھ علم کی روشنی جذب کر لیتا تھا ۔ غالب بھی اس علمی ماحول اور اس کی ادبی صحبتوں سے پوری طرح مستفیض ہوئے تھے ، چنانچہ اس استفادہ کا ثبوت ان کے افکار میں جا بجا ملتا ہے ۔

غالب کے دور میں تین عظیم ہستیاں سر بر آوردہ نظر آتی ہیں اور وہ ہیں شاہ اسمعیل شہید ، مولانا فضل الحق خیر آبادی اور سر سید احمد خان ۔ غالب نے ان تینوں سے فیض حاصل کیا ۔ تقلید کے تو وہ پہلے ہی روز سے قائل نہ تھے ۔ شاہ اسمعیل شہید کے خیالات نے انہیں اور بھی زیادہ تقلید سے متنفر کیا ۔ ان کی فکر آزاد فضاؤں میں پرواز کرنے لگی اور وہ اشیأ اور واقعات کے حسن و قبح کا فیصلہ اپنی سوچ کے مطابق کرنے لگے ۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں مولانا فضل الحق خیر آبادی کا طرزِ عمل بہت پسند آیا ۔ مولانا کی سیاسی روش کا تو وہ ساتھ نہ دے سکے لیکن مولانا کی حب الوطنی اور اسلام دوستی کے وہ ہمیشہ گرویدہ رہے ۔ چنانچہ وہ سانحۂ غدر کو بالکل اسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے کہ مولانا خیر آبادی نے دیکھا تھا ۔ یعنی استعمارِ غیر کا انہیں بھی شدید احساس تھا اور وہ بھی اپنی بزم کے اٹھ جانے سے سخت دل گرفتہ تھے ۔ مگر غالب کی گہری نظر کے سامنے کئی بنیادی حقیقتیں تھیں ۔ اس لیے وہ ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے الم ناک پہلوؤں سے بہت آگے دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے ۔ یہاں ان کا مسلک سر سید احمد خان سے ملتا جلتا ہے ۔ وہ مشرق اور مغرب کے اس تصادم سے مایوس نہیں ہوئے تھے ۔ انہیں نیا جہان ابھرتے ہوئے دکھائی دے رہا تھا اور وہ اس جہانِ نو کی تعمیر میں اپنی بساط کے مطابق حصہ لینا چاہتے تھے ۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کے کلام

میں وہ سب کچھ ہے جو ایک نئے جہان کی تعمیر میں کام آ سکتا تھا ۔ اس نسبت سے وہ سر سید اور ان کے ساتھیوں کے ہم نوا تھے ۔

ماحول کے اثرات غالب پر

اس وقت تک ہم نے مرزا غالب کے خاندان ، ان کی ابتدائی زندگی کے حالات ، ان کی پریشانیوں اور الجھنوں ، ان کے ماحول کی مختلف خصوصیتوں اور ان کی تعلیم کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے ۔ اب یہ ضروری نظر آتا ہے کہ شاعر کے شخصی ماحول اور عمومی ماحول نے جو اثرات شاعر کی ذات پر مرتب کیے ہیں ، ان کا جائزہ لیا جائے ۔ تا کہ ان کی شخصیت پوری قامت کے ساتھ نظر آئے ۔ جغرافیائی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے ہم نے یہ بتلایا تھا کہ آب و ہوا اور غذا کا اثر واضح طور پر غالب کی ذات پر ہوا ۔ اگر ہم اس اثر کو دو ہی لفظوں میں بیان کرنا چاہیں تو وہ دو لفظ ہونگے ''ہیجانی جذبہ'' ۔ گویا اس جغرافیائی ماحول کے اثر کا خلاصہ ہیجانی جذبات کی پرورش ہے ۔ ظاہر ہے کہ ہیجانی جذبہ اپنی جگہ پر فرس تخیّل کو مہمیز دینے میں کام آتا رہا ۔ اور غالب کا یہ فطری عطیہ انہی جذبات کے طفیل پروان چڑھتا رہا ۔

سیاسی ماحول کا اثر

سیاسی ماحول کا اثر ذہنی کشمکش کی صورت میں نمودار ہوا ۔ یہ ذہنی کشمکش نئی اور پرانی قدروں کے تصادم سے پیدا ہوئی ۔ چنانچہ اس سے دو مستقل نتیجے نکلے ، جو غالب کی شخصیت کی تعمیر پر اثر انداز ہوئے ۔ ایک طرف ان کا مسلک تھا ۔ یعنی وہ بہت سی پرانی روایات کو کریدنے میں مصروف رہے اور ان کے بارے میں شک کرتے رہے ۔ اور دوسری طرف وہ ''خذ ما صفا ع ما کدر'' کے اصول کے قائل ہو گئے ۔ وہ دیکھتے تھے کہ بہت سی پرانی روایات حقیقت سے خالی ہو گئی ہیں اور کئی نئے خیالات نے حقیقت کو اپنی آغوش میں لے لیا ہے ۔ لہذا وہ نئی صورتوں کے قائل ہو گئے ۔ ماحول کی معاشرتی کیفیت نے ان پر یہ اثر کیا ، کہ وہ طبقاتی نا ہمواری سے نفرت کرنے لگے ۔ وہ خود صاحب جوہر تھے اور انہیں جہاں کہیں وہ جوہر نظر آتا ، اس کی قدر کرتے ۔ اس طبقاتی نا ہمواری کا ردِ عمل یوں ہوا کہ وہ نہایت وسیع المشرب بن گئے اور انسانیت کے بلند مقام سے سوچنے لگے ۔ دوسری طرف اس طبقاتی نا ہمواری کا ان پر یہ اثر ہوا کہ وہ آدمی آدمی کے درمیان فرق کرنے پر جھنجلا اٹھتے تھے اور اسی سے ان کے کلام میں تلخ نوائی پیدا ہو گئی ۔

مذہبی ماحول کا اثر

ماحول کے مذہبی پہلو نے انہیں ایک خاص قسم کی روحانی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا ۔ وہ عام شاعروں کی طرح واعظ کے دین سے بیزار نہ تھے بلکہ وہ دین کی صورت اور اس کی روح میں تمیز کرنا جانتے تھے ۔ وہ صورت سے متنفر نہیں تھے وہ چاہتے تھے کہ صورت میں روح ضرور قائم رہے ۔ تا کہ وہ صورت انسانی زندگی پر اثر انداز نہ ہو سکے ۔ اس اندازِ فکر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک تو ان کے ترکِ تقلید کے مسلک میں پختگی آ گئی ، یعنی وہ سنی سنائی بات سے زیادہ اپنے تجربہ اور مشاہدہ پر بھروسہ کرنے لگے ۔ دوسرے یہ کہ ان کی 'پیگن' وسیع المشربی میں ایک خاص قسم کا ضبط نمودار ہو گیا ۔ اگر غالب عام شاعر ہوتے تو واعظ کے دین کو ٹھکرا دیتے اور اس دین کی صورت اور ماہیت پر غور نہ کرتے اور لازماً 'پیگن' وسیع المشربی میں ڈوب جاتے ۔ انسان سے خدا کا تعلق ، کائنات میں انسان کا مقام ، زندگی کی حقیقت ، ان سب چیزوں پر ان کی نظر اس لیے پڑی اور ان کی ماہیت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش انہوں نے اس لیے کی ، کہ مذہب کی روح انہیں ایک عظیم چیز نظر آتی تھی ۔

شخصی ماحول کے اثرات

غالب کے شخصی ماحول کے اثرات بھی غور کے قابل ہیں ۔ اس کی زندگی کا سب سے پہلا حادثہ ان کے والد کی وفات تھی ۔ اس کا فوری اثر ہمارے خیال میں احساسِ کمتری اور بے چارگی تھا ۔ اس حادثہ نے ان کی زندگی میں ایک خلا پیدا کر دیا ۔ جس کا احساس انہیں عمر بھر رہا ۔ وہ ہمیشہ اس خلا کو پر کرنے کی کوشش اپنے طور پر کرتے رہے ۔ چنانچہ کبھی وہ کسی نواب کو اپنا مربی بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو کبھی کسی لاٹ بہادر کو ۔ دوسرا بڑا واقعہ غالب کا ننھیال میں جا کر رہنا تھا ۔ یہاں پہنچ کر انہوں نے امیرانہ زندگی کے ٹھاٹھ دیکھے ، نوابزادوں کی لا ابالیاں دیکھیں ۔ عیش و عشرت کے قرینے دیکھے ۔ ظاہر ہے کہ ان چیزوں کا اثر ان پر بھی ہوا ۔ ایک طرف تو ان کی طبیعت میں مخصوص رنگ کی دنیا داری آ گئی جسے ان کی خود داری نے بہت کم گوارہ کیا ۔ لیکن زمانے کی گردشوں نے انہیں اس پر مائل رکھا ۔ دوسری طرف وہ اس بورژوا سوسائٹی کے سفلی رجحانات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ محبت کے ازلی جذبہ سے محروم ہو گئے اور ان کی محبت بھی ایک جاگیردار کے آقایانہ پیار کی صورت اختیار کر گئی ۔

شادی کے بعد نواب الہی بخش معروف کے ہاں رہنا نصیب ہوا ۔ یہاں کی امیرانہ زندگی میں رہ کر ان کے اندر اپنی بے مائیگی کا احساس ضرور پیدا ہوگیا ہوگا ۔ اغلباً اس رئیسانہ

ماحول میں انہیں سکون کی بجائے ذہنی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا - نواب الٰہی بخش اور ان کے ہم نشین ذوق کی شاعری کے گرویدہ تھے - جو اپنی تمام خوبیوں کے باوجود غالب کو ناپسند تھی - غالب کو اپنے کلام کی داد نو کیا ملتی ، الٹا اعتراضات ہوئے - انہیں مہمل گو قرار دے دیا گیا - چنانچہ ان کے دل میں ایک ردِّ عمل پیدا ہوا اور سب سے پہلے وہ روایت سے بیزار ہوگئے - ایسی روایت جو ذوق کے لیے مایۂ ناز تھی - اس ذہنی کشمکش کا دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ غالب نے رنگِ بیدل میں لکھنا دشوار سمجھا اور اسے ترک کرنے کی ٹھان لی اور پھر ان دونوں باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر غالب نے شعوری اور غیر شعوری دونوں طریقوں پر اپنی ادبی شخصیت کی تلاش شروع کر دی - یہ ایک راستہ تھا جس پر مرزا غالب اپنے مقام تک کبھی نہ پہنچے -

اس کے بعد جاگیر کا قضیہ پیش آیا اور انہوں نے سفرِ کلکتہ اختیار کیا - یہ دو سال کا سفر اور وطن سے باہر قیام غالب کی شخصیت پر کئی طرح سے اثر انداز ہوا - غالب نے اس دوران میں کئی ذہنی ٹھوکریں کھائیں اور وہ شدید احتیاج سے آشنا ہوئے - دوست دشمن کی پرکھ ، اپنے اور پرائے کی آزمائش اسی وقت ہوئی - اس سارے واقعے کے دو متضاد اثر ہیں - اس کا پہلا اثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ احتیاج نے غالب کی شاعری میں ریا کا عنصر پیدا کر دیا - گویا جس کی خود داری یہ کہا کرتی ہے :

الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ عنصر خوانِ نعمت تک پہنچانے کے لیے ان سے قصائد لکھانے لگا - دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے ذہنی افق پر جو بادل منڈلا رہے تھے وہ چھٹ گئے اور کلکتہ والوں کی مخالفت نے جو چنگاریاں اڑائی تھیں ان سے غالب کے ہاں مزید اجالا ہو گیا - گویا جہاں مالی مشکلات نے غالب کو اپنے مقام سے نیچے اترنے پر مجبور کر دیا ، وہاں علمی مشکلات نے غالب کو مزید بلندیوں تک پہنچنے کی ہمت عطا کر دی - 'قاطعِ برہان' اس کا ثبوت ہے -

قید کی سزا ایک الم ناک حادثہ تھا - اس حادثہ نے غالب کے اندر اپنی رسوائی کا جان گداز احساس پیدا کر دیا - غالب جو اپنی انا کے جال میں محبوس تھے ، یکسر تھرّا اٹھے اور تھوڑے وقت کے لیے یاس و قنوطیت کے شکار ہوگئے - مگر شاعر کی زبردست فہمِ صالح کام آئی اور آہستہ آہستہ اس حادثہ نے اس کے اندر ایک دوامی شانِ بے نیازی پیدا کر دی - کالے شاہ صاحب کے ہاں غالب پہنچے تو وہ ایک اور غالب تھے - جیل کی سنگین دیواریں در اصل غالب کے لیے ایک دہکتی ہوئی بھٹی ثابت ہوئیں جس نے انہیں

کندن بنا دیا ۔ اب غالب ایک مکمل شخصیت کے مالک تھے ۔ اور وہ یہ کہتے سنائی دے رہے تھے :

ایں سوز طبیعی نہ گدازد نفسم را
صد شعلہ بہ فشار و بہ مغز شررم ریز
مسکین خبر از لذت آزار نہ دارد
خارم کن و در رہ گزر چارہ گرم ریز

فکر و فن

غالب کی ابتدائی زندگی اور ان کے ماحول کے مطالعہ کے بعد اب ہمارے لیے ان کے فکر و فن کا جائزہ لینا کسی قدر آسان ہوگیا ہے ۔ چنانچہ سب سے پہلے ہم غالب کے کلام میں ان کے افکار پر نگاہ ڈالتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ غالب زندگی کے اہم مسائل کے متعلق کس طرح سوچتے ہیں ۔ غالب ، جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے ، ایک شعوری فنکار ہیں ۔ انہوں نے شعر و سخن کا میدان اپنے لیے خود منتخب کیا ہے ۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

''ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود رہنی کرد و مرا بدان فریفت کہ آئینہ ز دودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است ۔ سر لشکری و دانشوری خود نیست ۔ صوفی‌گری بگزار و بسخن‌گستری رو آر ۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر رواں کردم'' ۔

یہ آواز واقعی ایک شعوری فنکار کی آواز ہے ۔ عام فنکاروں سے وہ اس لیے ممتاز ہیں کہ اپنی تخلیقات میں وجدان کے ساتھ ذہن کی تمام قوتوں کو بھی شامل کر لیتے ہیں ۔ اس وجہ سے ان کی تخلیق اپنے اثر میں زیادہ ہمہ گیر ہوتی ہے ۔ جب غالب کی نظر کائنات پر پڑتی ہے تو وہ اس کی علت العلل یعنی ذات باری تعالیٰ کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں اور ان کا ذہن رسا فوراً اس نقطہ تک پہنچ جاتا ہے :

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

☆ ☆ ☆

ہے وہی بد مستئی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سر شار ہے

گویا غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں اور جو کچھ انہیں اپنے ارد گرد نظر آ رہا ہے ، وہ اسے اصنامِ خیالی سمجھتے ہیں ۔ ان کے خیال میں ذاتِ حق سے مہجوری کا باعث یہی اصنامِ خیالی ہیں ۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں :

کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انہیں اپنی ذات کے مقام سے منکر بنانے والے یہی اصنام خیالی ہیں ، ورنہ وہ تو عین ذات میں شریک ہیں ۔ لیکن یاد رہے کہ غالب کے نظریہ وحدت الوجود اور عام صوفیوں کے نظریہ میں بہت فرق ہے ۔ اور اس فرق کی بنیادی وجہ ان کا بے پناہ ذوقِ ہستی ہے ۔ یہی انا کو برقرار رکھنے کا شوق انہیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کر دیں ۔ پہلا حصہ عالمِ انفس کی زندگی ہے جس میں وہ اپنے آپ کو سب پر غالب سمجھتے ہیں ۔ دوسرا حصہ عالمِ آفاق کا ہے ۔ یہاں پہنچ کر انہیں کسی اور کی فوقیت کا احساس ہوتا ہے اب وہ لازمی سمجھتے ہیں کہ اس قوی تر ہستی کے ساتھ گہرا تعلق جوڑ لیں ۔ پھر جب کائنات اپنی وسعت اور عظمت کے باعث ان کے بشری وجود کو حقیر بنا دیتی ہے تو وہ فنائے خوف سے اس بات پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ اپنے آپ کو اس قوی تر ہستی میں جذب کر دیں ۔ گویا اس طرح وہ اپنی ہستی کو بر قرار رکھنے کی سعی کرتے ہیں ۔ اسی کشمکش کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے :

اے اہلِ نظر کون سنے طعنۂ نا یافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

گویا غالب کے یہاں ایک اجتماعِ ضدّین ہے ۔ وہ خودی کو چھوڑ نہیں سکتے کیونکہ ان کا ذوقِ ہستی اس کی اجازت نہیں دیتا ۔ عالمِ آفاق میں ان کی خودی اپنے وجود کو سہار نہیں سکتی ، لہذا وہ قوی تر ہستی یعنی خدا کا سہارا لیتی ہے ۔

مرزا کے نزدیک زندگی کی خصوصیتیں

مرزا غالب نے زندگی پر گہری نظر ڈالی ہے اور انہوں نے اس کی سات خصوصیتیں بتائی ہیں :

۱ ۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی کی پہلی خصوصیت اس کا اختصار ہے ۔ کہتے ہیں :

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمئی بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

زندگی کا یہ اختصار انہیں کسی طرح بھی پسند نہیں ۔ کہتے ہیں :

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

انہیں حسرت ہے کہ وہ اپنے عظیم ارادوں کی تکمیل نہیں کر سکینگے اور دامن حیات ان سے جلد چھوٹ جائے گا ۔

۲ ۔ زندگی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ تعمیر و تخریب کے دونوں عنصر ان کے اندر موجود ہیں ۔ انہیں باہر سے کسی مدد کی ضرورت نہیں ، چنانچہ کتنی نکتہ رس بات کہی ہے :

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

۳ ۔ زندگی کی تیسری خصوصیت ان کے نزدیک یہ ہے کہ وہ نمود و آرائش کا سامان خود کرتی ہے ۔ فرمایا ہے :

غافل بوہم خویش خود آرا ہے ورنہ یاں بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

۴ ۔ زندگی کی چوتھی اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ہر شے کو اپنی زندگی سے محبت ہے اور اس کے انتشار سے نفرت ہے ، جینے کا ذوق ہر مشکل کو آسان کر دیتا ہے ۔ یہی جینے کا ذوق مرزا سے کہلواتا ہے :

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کہیں
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

۵ ۔ زندگی کی پانچویں خصوصیت اس کی ارتقا پذیری ہے ۔ چنانچہ اس خصوصیت کو یوں بیان کیا ہے :

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

گویا زندگی ارتقا کی ہر اگلی منزل میں زیادہ نکھار کے ساتھ سامنے آنے کی سعی میں مصروف ہے ۔

۶ ۔ زندگی کی چھٹی خصوصیت شادی و غم کا باہم مربوط ہونا ہے ۔ انہیں الگ الگ سمجھ لینا بالکل غلط ہے ۔ چنانچہ مرزا کہتے ہیں :

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے
اُردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے

۷ ۔ زندگی کی ساتویں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک دوامی حرکت میں مبتلا ہے ۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ حرکت کس رخ چلے گی ۔ کہیں یہ حرکت تھمے گی بھی یا جاری ہی رہے گی ۔ اس کی روح سے واقفیت کم ہی لوگوں کو ہے اور جنہیں واقفیت ہے وہ بھی اس کی جولانیوں کو سنبھال نہیں سکتے ۔ اس خصوصیت کو غالب نے یوں پیش کیا ہے :

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

مختصر یہ کہ فکرِ غالب اپنی پرواز میں زندگی کے محیط پر سے گذری ہے اور اسے زندگی کی سات بنیادی خصوصیتیں نظر آئی ہیں جن کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے -

فضیلتِ انسان

غالب نے اپنے ماحول میں انسان کو بہت پست اور ذلیل پایا تھا - زندگی کے طوفان میں وہ اپنے آپ کو ایک بے بس تنکے کی مانند بہتے ہوئے دکھائی دیتے تھے - اس ہستی کے احساس کے باوجود غالب کو انسان کی فطری شرافت و فضلیت سے کبھی انکار نہیں ہوا - چنانچہ وہ انسانی ذلّت کا منظر دیکھ کر بڑی شوخی سے فاطرِ ارض و سما سے پوچھتے ہیں :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخئی فرشتہ ہماری جناب میں

ذرا غالب کی اس مشہور غزل پر نظر ڈالیے ، جس کے تین شعر یہ ہیں :

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

گویا غالب کا انسان نہ تو لوحِ جہاں پر حرفِ مکـرّر کی حثیت رکھتا ہے - نہ رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر ہے اور نہ ہی یہ کہ آسمان کے برابر نہیں - انسان خدا کا خلیفہ ہے - اور اس کی عظمت ہر لحاظ سے مسلّم - اپنے اس خیال کی تائید میں غالب نے انسانی ہستی کی کئی خصوصیات بے نقاب کیں - ایک جگہ کہتے ہیں :

نگہٗ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

یعنی انسان کی نگاہِ گرم گلشن اور خس و خاشاک تک کو گرم کر دیتی ہے - غالب انسانی ہمت کے بڑے قائل ہیں - ان کے نزدیک جذبۂ تخلیق کی بیداری کا نام ہمت ہے - کس جوش سے کہہ اٹھتے ہیں :

ہمت اگر بال کشائی کند — صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیّرِ توفیق اگر بر دمد — لالہ عجب نیست کز اخگر دمد

گویا ہمت کے بل بوتے پر غالب کا انسان قضا تک سے الجھ پڑتا ہے - قضا کا مقابلہ اسی کا حصہ ہے - کہتا ہے :

می ستیزم با قضا از دیر باز　　خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم　　بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم

غالب کے نزدیک انسان کے اندر بے پناہ ذوقِ ہستی موجود ہے - یہی ذوقِ ہستی اسے ہر مشکل کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتی ہے ، کہتا ہے :

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

گویا انسان اپنی منزل کی طرف بے دریغ بڑھتا چلا جا رہا ہے - حالانکہ اسے نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم ہے - اس کی ہمتِ عالی ہی اسے آگے بڑھنے پر مجبور کرتی ہے :

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے میری ہمتِ عالی نے مجھے

غالب کے نزدیک انسان کی ہستی ایک کائنات بر دوشِ ہستی ہے - وہ کائنات کی مانند اصول کی پابند ہے - لیکن اس کے اصول خود اس کی ذات سے ابھرتے ہیں - وہ اپنے لیے قانون خود بناتی ہے - اسے قانون توڑنے میں وہی مزا آتا ہے ، جو نئے قانون بنانے میں آتا ہے - وہ کارِ تخلیق میں خالقِ کائنات کا شریک ہے - دیکھیے شاعر نے انسانی ہستی کو کس خوبی سے پیش کیا ہے :

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ انسان نیرنگِ تمنّا کا تماشائی ہے - وہ قسم قسم کی آرزو پالتا ہے - اس کے دل میں گونا گوں تصورات ابھرتے ہیں - وہ رنگ رنگ کے نقشے بناتا ہے - لیکن وہ کسی ایک مقام پر اکتفا نہیں کرتا - اگر آپ غالب کی اس مشہور غزل ، جس کا مطلع ہے :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

پر اچھی طرح غور کریں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ انسانی ہستی کے آگے مظاہرِ فطرت ہیچ ہیں - ان کے مقدر میں تسخیر لکھی ہے اور اس کی تقدیر ہے کائنات کو مسخّر کرنا !

غالب کے انسان کو اپنی بشریت پر ناز

اگرچہ غالب کا انسان اپنے وجود کو نقش ناتمام سمجھتا ہے اور اس کے لیے نقش گرِ کائنات کا سکوہ سنج ہے ، پھر بھی اسے اپنے وجود سے پیار ہے اور وہ اپنی بشریت پر نازاں ہے ۔ اس میں اسی کی انفرادیت کا راز ہے ۔ چنانچہ غالب بڑے جذبے سے کہتے ہیں :

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام   آسکارا دم زِ عصیاں می زنم

عصیاں سے انہیں اس لیے لگاؤ ہے کہ وہ ان کی اپنی تخلیق ہے ۔ یہ غلط سہی مگر یہ ایسا نقس ہے جو ان کے اپنے ارادے سے ابھر آیا ۔ بشریت کی یہی لے سازِ غالب کی سب سے زیادہ مربوط لے ہے اور اسی لیے ان کے کلام کو خلوص کا رنگ دے کر انسانیت کا آئینہ دار بنا دیتی ہے ۔ غرض یہ کہ انسانی ہستی پر مرزا نے بہت غور کیا ہے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ نہ تو یہ محض حیوان ہے اور نہ محض فرستہ ۔ حیوان اور فرستہ کے امتزاج سے انسانی سیرت وجود پذیر ہوئی ہے ۔ قوتِ تخلیق انسانی سیرت کا طرۂ امتیاز ہے ۔ یہ چیز صرف انسان ہی کو عطا کی گئی ہے ۔ اس لیے بشر دونوں ، یعنی فرستہ اور حیوان سے بلند تر ہے ۔ اگر ہم غالب کے ان مردانِ کامل پر نظر ڈالیں جن کے بارے میں وہ کہتے ہیں :

دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیر دو رنگ   ہر چہ بینند بعنوانِ تماشا بینند
ہر چہ در سو نتواں یافت بہر سو یابند   ہرچہ در جا نتواں دید بہر جا بینند

تو صاف دکھائی دے گا کہ غالب کے نزدیک انسان واقعی خدا کا جانشین ہے اور یہ پہلی مثبت آواز ہے جو شعر و سخن کے ایوان میں سنائی دے رہی ہے ۔

غالب کے نزدیک انسانی ہستی کا محور

اس عظیم مخلوق میں جو ایک طرح سے زندگی کی خالق بھی ہے ، ضرور کوئی ایسا جوہر ہے جو اس کی پوری شخصیت کے لیے محور کا کام دیتا ہے ، غالب کے نزدیک انسانی ہستی کا یہ جوہر اس کی خودی ہے ۔ اس جوہر کو تراسنے کی ضرورت پڑتی ہے تا کہ اسے پوری پوری جلا ملے ۔ تراسنے کا یہ عمل اکثر سرد و گرمِ روزگار کے ذریعے ہوتا ہے ۔ اگرچہ انسان فطرت کی آغوش میں پیدا ہوا ہے اور وہیں اس نے زندگی گذاری ہے لیکن اس کا جوہر فطرت کی مشیّت کے کبھی طابع نہیں ہوسکتا ۔ انسانی ہستی کی اپنی مشیّت ہے اور وہ ہمیشہ موجود سے ٹکراتی ہے اور عالمِ امکاں کی طرف بڑھتی رہتی ہے ۔ جب کبھی انسان نے اپنی مشیّت کو کسی دوسری مشیّت کے تابع کر دیا ، تو اس کی

زندگی کا مقصد فوت ہوگیا ۔ غالب نے گلستانِ فطرت کو بڑے غور سے دیکھا ہے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس کے جلوؤں سے انسان کے ذوقِ تماشا کی پرورش ہوتی ہے ۔ چنانچہ کہتے ہیں :

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

یہی نہیں بلکہ غالب کا انسان تو بخشے ہوئے دو جہانوں پر بھی رضامند نہیں ، کہا ہے :

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

گویا انسانی خودی اپنی ہی مشیّت کے بل بوتے پر عالمِ امکان کو وجود میں لانے کی کوشش کرتی ہے ، جو اس کے نزدیک بخشے ہوئے جہانوں سے کہیں بہتر ہے ۔ وہ اپنے سوا کسی اور کا سہارا قبول کرنے کو تیار نہیں اور بار بار کہتی ہے :

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

وہ یہاں تک خود نگر ہے کہ انفعال تک کو گوارا نہیں کرتی ، چنانچہ مرزا کہتے ہیں :

ہنگامۂ زبونئی ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

خود سپردگی عبادت کا بنیادی اصول ہے ۔ اس کے بغیر عبادت میں روح پیدا نہیں ہوسکتی ، لیکن غالب کے انسان کو اپنی خودی سے اس قدر پیار ہے کہ وہ عبادت کے دوران بھی اس پر آنچ نہیں آنے دیتا ۔ کہتے ہیں :

بندگی میں بھی آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

خودی کا جوہر جہاں موجود ہے وہاں اسے اپنی ذات سے باہر جانے کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ خود اپنے اندر سب کچھ موجود ہے تو دوسروں کی طرف کیوں نظر اٹھائیں ۔ چنانچہ کہا ہے :

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

جگر کی تابش سے جو فیض حاصل ہو سکتا ہے وہ کسی معاون سے حاصل نہیں ہو سکتا ۔

جلوۂ حق کا صحیح مقام

خودی کا چراغ روشن کر لینے کے بعد انسانی ہستی میں اتنی سکت آ جاتی ہے کہ وہ جلوۂ حق کی تلاش میں نکلتی ہے اور جب جلوۂ ذات اس کے سینے پر پڑنے کی بجائے کسی پہاڑ پر گرتا ہے تو انسان پکار اٹھتا ہے :

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

اس جلوے کے لیے صحیح مقام کا ہونا ضروری تھا اور وہ مقام تھا '' دل ''۔ انسان کو چھوڑ کر پہاڑوں کو آزمانا کہاں کی دانائی ہے ؟ خود شکن و خود نگر انسان اپنی خودی کے سہارے ہر ماحول میں ایک نئی دنیا بسا لینا چاہتا ہے ۔ وہ کوثر کے کنارے آگ روشن کر لیتا ہے ۔ شعلہ کی طرح آگ میں رقص کرتا ہے اور طوفانوں میں پرورش پاتا ہے اس کی زبان سے شاعر کہتا ہے :

بہ خلد از سردیٔ ہنگامہ خواہم بر افروزم بہ گرد کوثر آتش
بسانِ موج می بالم بہ طوفان درنگ شعلہ سے رقصم در آتش
خنک شوق کہ در دوزخ بغلطد می آتش ، سینہ آتش ، ساغر آتش

مختصر یہ کہ مفکّر غالب اسبابِ خودی کے قائل ہی نہیں ، وہ تو اسے زندگی کا جوہر شمار کرتے ہیں ۔

غالب اور تصورِ عشق

مرزا جانتے ہیں کہ انسانی خودی کی تکمیل ہی میں اس کی ابدی مسرت کا راز ہے ۔ چنانچہ وہ اس تکمیل کے لیے عشق کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ ان کے خیال میں عشق کی راہنمائی میں انسانی خودی اپنی منازل اچھی طرح طے کر سکتی ہے ۔ لیکن غالب کا تصورِ عشق عام مشرقی شعرا کے تصورات سے بہت مختلف ہے ۔ اس لیے مناسب ہے کہ مرزا کے تصورِ عشق کا جائزہ لیں ۔

اس تصور کی خصوصیات

۱ ۔ غالب عشق کی اہمیت کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ اس کے بغیر انجمنِ ہستی کو بے رونق سمجھتے ہیں ۔ کہا ہے :

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ وہ عشق کی بزم آرائی تو عمر بھر کرتے رہے لیکن عشق کی راہ میں حقیقی قربانی ایک بھی نہ دے سکے اور وہ غالباً اس لیے کہ ان کے پاس عشق کے حضور میں پیش کرنے کو کچھ بھی نہ تھا ۔ کہتے ہیں :

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

غرض فکر و نظر کا یہ بادشاہ مملکتِ عشق کی حقیقت جانتے ہوئے بھی اس میں داخل نہیں ہو سکا ۔

۲ ۔ غالب کے نزدیک عشق کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہونا نہ ہونا آدمی کے بس کی بات نہیں ۔ ایک خاص ذہنی افتاد اور ایک خاص جذباتی کیفیت کی ضرورت ہے کہ آدمی عشق سے فیض پا سکے ۔ اور یہ افتاد اور یہ کیفیت ہر ایک کو حاصل نہیں ہوسکتی ۔ کیا خوب کہا ہے :

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

۳ ۔ عشق کی تیسری خصوصیت اس کی آفاق گیر وسعت ہے ۔ عشق ایک ایسی قوت ہے جو وجدان کی پرورش کرتی ہے اور قلب و نظر کو بڑی جولانی عطا کر دیتی ہے ۔ یہی ذرّے کو صحرا اور قطرہ کو دریا کی وسعت بخش دیتی ہے ۔ کہتے ہیں :

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

اربابِ عجز یعنی فلندر صفت لوگ عشق ہی سے اپنی قوت حاصل کرتے ہیں ۔ ایسی قوت جو ذرّہ کو صحرا اور قطرہ کو دریا بنا سکتی ہے ۔

۴ ۔ عشق کی چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ جینے کا مزا عشق ہی سے ملتا ہے ۔ یہ ایک ایسا درد ہے جس کا کوئی علاج نہیں ۔ لیکن یہ خود ہر دوسرے درد کا علاج ہے ۔ گویا جس طبیعت میں عشق رچ گیا ہو وہ زندگی کے ہر مقام سے فیض حاصل کرسکتی ہے ۔ ہر گلزار سے پھول چنتی ہے ، ہر راہ گزار سے کانٹے ہٹاتی ہے اور ہر ظلمت میں اجالا کر دیتی ہے ۔ چنانچہ کہتے ہیں :

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

۵ ۔ عشق کی پانچویں خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو ہر بندھن سے آزاد کر دیتا ہے ، جو اسے زندگی کی عام سطح سے اٹھنے نہیں دیتی ۔ انسانی شخصیت کو ایک مُرکز حاصل ہو جاتا ہے ۔ اور وہ ہے ”محبوب کی ذات“ ۔ حسن و رنگینی کے اس مرکز سے اسے

اس قدر حاصل ہوتا ہے کہ اسے دوسری طرف دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی ۔ غالب کا ارشاد ہے :

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی　　خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادا ئے گل

یعنی حسنِ محبوب نے انہیں ایسی بلندیٔ نظر عطا کر دی ہے کہ وہ عام رنگینیوں میں نہیں الجھتے اور زندگی کی اصل تک رسائی کی کوشش کرتے رہتے ہیں ۔

٦ ۔ عشق کی چھٹی خصوصیت یہ ہے کہ کچھ بھی ہو عشق اپنا اثر کیے بغیر رہ نہیں سکتا ۔ یہ ایک ایسی آگ ہے جو اپنے ماحول کو ضرور گرم کر دیتی ہے ۔ یہ ایک ایسا شعلہ ہے جو اپنی تپش سے مسِ خام کو کندن بنا دیتا ہے ۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ بے اثر چیز ہے غلط ہے ۔ غالب کا یہ دعویٰ ہے :

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

۷ ۔ پھر آخر میں مرزا اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ عشق کے بغیر زندگی گزارنا عبث ہے ۔ بلکہ عشق سے خالی ہو کر زندگی ایک مسلسل عذاب بن جاتی ہے اور انسان کی حیثیت ایک ادنیٰ تنکے کی سی ہوتی ہے جسے ہوا کا ہر تیز جھونکا اڑائے پھرتا ہے ۔ مگر شاعر کو اس بات کا افسوس ہے کہ وہ اس میدان میں اترنے کے قابل ہی نہیں ۔ وہ لذتِ آزار کی طاقت بھی نہیں رکھتے ۔ چنانچہ کہتا ہے :

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بہ قدرِ لذتِ آزار ہی نہیں

غالب کی وسیع المشربی

عام طور پر ہمارے شعراء کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے لیے خیال کی دنیا آباد کرتے ہیں اور حقیقت کی دنیا سے دور رہتے ہیں ۔ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں کو دیکھتے ہوئے بھی ان سے چشم پوشی کرلیتے ہیں اور زندگی سے گریز کو اپنا مسلک بنالیتے ہیں ۔ یہ الزام بالکل غلط ہے ۔ شاعر کا حساس دل ہر کانٹے کی چبھن محسوس کرتا ہے ، اور ہر گل سے پیار کرتا ہے ۔ غالب زندہ احساس کے مالک شاعر تھے ، اور ایک شعوری فنکار بھی ، چنانچہ انہوں نے اپنے زمانے کی جماعتی قدروں کا اندازہ بھی کیا ہے ۔ اور ایسی جماعتی قدریں بھی پیش کی ہیں جو انسانی سوسائٹی کو بلند مقام تک پہنچا سکتی ہیں ۔ غالب کے ہاں سب سے زیادہ جماعتی قدر وسعتِ مشرب ہے ۔ ان کے

نزدیک مذہب کی یہی وسعت ہے۔ مذہب چار باتوں کی تعلیم دینا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

دل الفت نسب و سینہ توحید فضا
نگاہ جلوہ برست و نفس صدق گزیں

محبت کرنے والا دل، توحید سے معمور سینہ، جلوۂ ذات کی طالب نگاہ اور سچائی سے اسنا زبان۔ ان چار باتوں کا یکجا ہونا اس بات کا ضامن ہے کہ انسان قلب و نظر دونوں کے اعتبار سے واقعی وسیع المسرب ہے۔ آگے چل کر ایک جگہ وہ اپنی وسعت المسربی کا یوں اظہار کرتے ہیں :

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِّ صحبتِ اہلِ کنشت کو

اور پھر اس جذبہ کا اقرار کرتے ہیں :

گو واں نہیں نہ واں سے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

اور پھر ان کی وسیع المشربی کی تان یہاں آ کر ٹوٹتی ہے :

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

صحبتِ اہلِ کنشت کو نہ بھولنا، کعبہ سے بتوں کی نسبت قائم کرنا، وفادار برہمن کو کعبہ میں گاڑنا، ایک ایسے وسیع المسرب انسان کا فعل ہوسکتا ہے جو حقیقت کو ہر گوشہ میں جلوہ پیرا دیکھتا ہے۔

ترکِ تقلید

فکرِ غالب میں دوسری نمایاں جاعتی قدر ترکِ تقلید ہے۔ انہیں اس بات کا گلہ ہے کہ آدم عام رسومات میں گھرا ہوا ہے۔ یہ بے ہودہ رسومات اس کی شخصیت پر بوجھ ہیں۔ چنانچہ وہ اہلِ خرد کو للکارتے ہیں :

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں ؟

اور پھر نہایت زور سے ترکِ رسوم کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں :

فرسودہ رسم ہائے عزیزاں فرو گزار
در سور نوحہ خواں و بہ بزمِ عزا برقص

گویا غالب کی آزادہ روی کسی حال میں بھی تقلید کی حامل نہ ہو سکی ۔ اس سلسلے میں انکا عام اصول یہ ہے :

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں ۔۔۔ مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب اور تقسیمِ دولت

جماعتی زندگی میں دولت کے صحیح مفہوم کو بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ جہاں کہیں بھی دولت کا صحیح مفہوم نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے سوسائٹی میں انتشار رونما ہو جاتا ہے ۔ غالب زر کو برا نہیں کہتے ، مگر ہوسِ زر کو وہ ایک جماعتی برائی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

بسکہ بر مال و جاہ مغروری ۔۔۔ نسیم خوش ازیں ادائے تو من
چہ کنی ایں فسادِ سیم و زرست ۔۔۔ وائے من گر توم بجائے تو من
تو ہرگز نداد مے زر و سیم ۔۔۔ خواجہ گر بود مے خدائے تو من

گویا دولت کی تقسیم اگر غالب کے ہاتھ میں ہوتی تو وہ خواجہ کو اس قدر ڈھیروں دولت نہ دیتے کیونکہ اس غلط تقسیمِ دولت سے ، دولت موجبِ فساد بن جاتی ہے ۔ غالب کا عقیدہ ہے کہ اگر ہوسِ زر انسان کو گمراہ نہ کرے تو کوئی وجہ نہیں ہو سکتی کہ اسکی زندگی اطمینان سے نہ گزرے ۔ چنانچہ بڑے حسین انداز میں کہتا ہے :

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

یہی ہوسِ زر ہماری اکثر جماعتی خرابیوں کا موجب ہے ۔ اس لیے اس سے احتراز کرنا لازمی ہے ۔ غالب کے ہاں ایک سنہری جماعتی قدر یوں نمایاں ہوتی ہے ، وہ چیرہ دستوں کے غاصب ہاتھوں میں دولت جمع ہوجانے کے خلاف ہیں ۔ ایسے لوگوں کا کوئی حق نہیں کہ وہ دولت پیدا کرنے والے وسائل پر قابو پالیں اور مخلوقِ خدا کو عذاب میں ڈال دیں ۔ چنانچہ وہ مخلوق کو قوت کا احساس دلاتے ہوئے یوں کہتے ہیں :

بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را
تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را
زِ شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم
زِ حیدریم من و تو زِ ما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

زورِ بازو سے دوسروں کے مال و متاع پر قبضہ کرنے والوں کے خلاف کس حسین انداز میں جنگ کا درس دیا گیا ہے - یعنی ''درِ گلستاں'' سے ان ظالموں کو نامراد لوٹانا انکا مطمحِ نظر ہے -

ملت سے وابستگی

ملت کے افراد میں رابطہ اور یگانگت مرزا کا خاص موضوع ہے وہ اس امر کے قائل ہیں کہ چیز وہی بھلی ہے جو اپنے ٹھکانے پر ہو - آدمی وہ بہتر ہے جو سماج میں اپنا مقام پہچان لےاور پھر اس جگہ پر قائم رہے - کہتے ہیں :

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

یعنی فرد کی آبرو اسی میں ہے کہ وہ دامنِ ملّت سے وابستہ رہے - پھر اس خیال کو اور زیادہ قوت کے ساتھ پیش کیا ہے :

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

گویا ملت سے وابستگی ابتدائی منزل ہے اور ملتوں کا ایک امت کی شکل میں ابھرنا دوسری منزل ہے - ملت کے افراد میں عمل کی یک رنگی ہونی چاہیئے اور یہی توحید کا تقاضا ہے - اپنی استواری کے بعد ملتیں باہم مربوط ہو کر ایک بلند مقصدِ حیات اپنےسامنے رکھ لیں تو وہ ایک امت کی صورت میں توحیدِ عمل اور توحیدِ مقاصد حاصل کر لیتی ہیں -

جیسا کہ ایک مقام پر ہم پہلے بھی کہہ آئے ہیں ''خذ ما صفادع ما کدر'' کو مرزا ایک نہایت صحت مند روش قرار دیتے ہیں - اسی جذبے کے تحت ان کی نظم 'آئینِ مغرب' لکھی گئی ہے - اگر اس نظم کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ غالب نئے حاکموں کے بنائے ہوئے آئین کو اس لیے پسند کرتے تھے کہ اس میں ''داد و دانش'' کی خصوصیات یکجا ہیں - ہم جانتے ہیں کہ شاعر کا کلام اس لیے نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایک موضوع پر مبسوط رائے زنی کرے - خاص طور سے سیاسی اور جماعتی موضوع کے بارے میں تو وہ اکثر بلیغ اشاروں سے کام لیتا ہے - مگر یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ جماعتی زندگی کے عوامل پر مرزا غالب گہری نظر رکھتے ہیں اور ان میں سے بعض کو بڑی بصیرت کے ساتھ پیش کرتے ہیں -

غالب اور فن

غالب کے فکر پر ایک سیر حاصل تبصرہ کی ضرورت تھی - ہم نے کوشش کی ہے کہ اپنی طرف سے اس کے مختلف پہلوؤں پر سے نقاب اٹھائیں ، مگر اس سے زیادہ

بحث یہاں ممکن نہیں ، چنانچہ اب ہم غالب کے فن کے بارے میں کچھ تحریر کریں گے ، مگر فن کے رومانی ، یا کلاسیکی یا خالص اظہار کے ادبی پہلوؤں سے بھی یہاں بحث نہیں ہو سکےگی ۔ سب سے پہلے ہم غالب کے ذوق سے متعلق دو شعر پیش کرتے ہیں ، جن میں غالب نے اپنی شعر گوئی کا مقصد بیان کیا ہے ۔ کہتے ہیں :

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

غالب کے لیے ہوسِ غزل سرائی اور تپشِ فسانہ خوانی انتعاشِ غم کا نتیجہ ہیں ۔ وہ اپنی واردات کو بیان کرکے دوسروں کو اسے تجربات میں شامل کرنا چاہتے ہیں ۔ انکا خیال ہےکہ اس بیان سے دل و جاں دونوں فیض یاب ہوسکیں گے ۔ ظاہر ہے کہ خوانِ گفتگو پر میہمانی دل و جان کی ہو رہی ہے ۔ دل ان تمام جذبات و محسوسات کا مرکز ہے جس سے انسانی زندگی حرارت حاصل کرتی ہے اور جاں مرکز ہے انسان کی پوری شخصیت کی ۔ گویا شاعر اپنے بیان سے دل کی پرورش اس لیے کرنا چاہتا ہے کہ انسان کے قلب و نظر میں وسعت آئے اور وہ زندگی کو ایک مربوط شکل میں دیکھنے کی اہلیت حاصل کرے ۔ اور وہ جان کی پرورش اس لیے کرتے ہیں کہ انسانی روح جو در اصل انسان کی جان ہے ، اپنی پرواز میں آفاقی صفت قائم رکھے ۔ چنانچہ اس نظریہ کے حامل ہوکر وہ پکار پکار کر کہتے ہیں :

دیدہ ور آں کہ دل نہد چوں بہ شمارِ دلبری
در دلِ خاک بنگرد رقصِ بتانِ آذری

یعنی دیدہ ور فنکار حسن کو خاک کی درز ہوں میں بھی دیکھ پاتا ہے ۔ وہ اسکی حرکت اور عمل کو اپنے سننے والوں تک پہنچا دیتا ہے یہ فنکار گونگے پھولوں کو زبان اور اندھی نرگس کو آنکھ بخش دیتا ہے ۔ یہ فن کی معراج ہے ۔ جہاں پہنچ کر انسان احسن الخالقین کا شریکِ کار بن جاتا ہے ۔ ایسے ہی فنکار کے بارے میں مرزا کہتے ہیں :

گل را نوا ، نرگست را نماشا
تو داری بہارے ، کہ عالم ندارد

اور یہ سب غالب کے نزدیک جب ہی ممکن ہے جب کہ فنکار اپنی ذات کی گہرائیوں سے نئے جہان کے نقشے ابھارے اور اپنے خلوص کے بل بوتے پر اپنے جگر کے خون سے ان نقشوں

میں رنگ بھرے ۔ غالب کے نزدیک خلوص فن کی جان ہے ، خلوص کے بغیر کوئی فن پیدا نہیں ہو سکتا ۔ کہا ہے :

چہ خرد سخنے کز درونِ جاں نہ بود
بریدہ باد زبانے کہ خونچکاں نہ بود

اسی پُر خلوص فنکار کا جذبۂ شوق اتنا مؤثر ہوتا ہے کہ وہ بے جان چیزوں میں جان ڈال دیتا ہے ۔ اس جذبۂ شوق کا ذکر کرتے ہوئے مرزا لکھتے ہیں :

جذب شوقش بین کہ در ہنگام بر گشتن ز دید
در فضائے خویشتن شب را برفتار آورد

یہاں تک ہم نے جو کچھ لکھا ، غالب کے نظریۂ شعر کو سمجھنے کے لیے کافی ہے ۔ انہوں نے اپنے 'کلیاتِ فارسی' کے دیباچے میں صاف کہہ دیا ہے :
''نہ آئینہ بائے جادۂ صنائعم و نہ گوہر آمائے رشتہ بدائع ۔ نقاب کشائی آتش بے دودِ با رسیم و جراب تلخیٔ بادہ و در رور معنی'' ۔
یعنی کہ شاعر صنائع بدائع کا متلاشی نہیں ، وہ سخنِ پارس کی گرم نوائی کا شیدا ہے اور حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کا متمنی !

بے شک قدرت کے مبدأ فیاض سے غالب کو بہت کچھ ملا تھا ۔ ان عطیوں کو کام میں لانے کے لیے حسن محنت و تدبیر کی ضرورت تھی وہ غالب نے پوری طرح سے کی ۔ غالب نے فارسی شعراء میں سے حزیں ، عرفی ، نظیری ، ظہوری اور صائب کا بڑی اچھی طرح مطالعہ کیا تھا ۔ ایک عرصہ تک غالب کے ہاں ان کا کلام نمونہ بنا رہا ۔ کہتے ہیں :

ذوقِ فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانیہاست

یعنی ذوقِ فکر ہی غالب کو اپنی ہندی برادری کے شعراء سے باہر لے گیا ۔ ذوقِ فکر کے الفاظ غور طلب ہیں اسی طرح ایک اور مقام پر کہا ہے ۔

رو شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

پھر مرزا پسند کس کو کرتے ہیں ؟ ۔ وہ میر کو ، مومن کو ، سودا کو پسند کرتے ہیں ، لیکن ذوق اور اس قبیل کے دوسرے شعراء کو پسند نہیں کرتے ۔ کیونکہ ان کے ہاں فن کا وہ معیار نہیں ملتا جسکے وہ طالب ہیں ۔ اسکے علاوہ غالب نے ہم عصروں کے بارے میں جہاں بھی اظہارِ خیال کیا ہے وہ قابلِ غور ہے ۔ ایک کے قصیدہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

''زبان پاکیزہ ، مضامین اچھوتے ، معانی نازک ، مطالب کا بیان دلنشین''

یہ بات خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ شاعر نے ''دل نشیں'' کہا ہے۔ ذہن نشیں نہیں کہا۔ غالب نے فنِ شعر کی تکمیل کے لیے دل و دماغ دونوں کی صلاحیتوں کو ضروری سمجھا ہے۔ اس حقیقت کو کس انوکھے انداز میں بیان کیا ہے :

شعر کی فکر کو اسد چاہیے ہے دل و دماغ
حذر کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

یعنی شعر کی تخلیق میں دل و دماغ کا برابر کا حصہ ہے۔ ایک صالح جذبات فراہم کرتا ہے ، اور دوسرا بلند فکر۔ جن میں سے ایک میں کمی واقع ہو جائے تو شعر اپنی بلندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ غالب کے نزدیک حقیقی آرٹ تفریح اور تزئین کی دنیا سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ وہ خونِ جگر پر پلتا ہے ، آہوں کی ہوا میں سانس لیتا ہے اور آنسوؤں کے آئینہ میں رخِ حیات دیکھتا ہے۔ چنانچہ اس نکتہ کی وضاحت میں غالب کہتا ہے :

ہنرم را نواں کرد بہ خستن صائع
خستگی عازۂ روئے ہنر آمد گوئی
غم ِ دل داسم اینک غم ِ جانم دارند
زخم را زخم ِ دگر بر اثر آمد گوئی

صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب فن کی پرورش کے لیے ناسازگار ماحول کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ زخمِ دل سے زخمِ جاں کی منزل تک کچھ اس طرح پہنچتے ہیں کہ زخم پر زخم کھائے ہیں اور رخِ حیات کو سنوارا ہے۔

فنِ شعر میں غالب کے کمالات

اس کے بعد اس بات کا جائزہ لینا ضروری ہے کہ مرزا نے اپنے نظریۂ شعر کو عملی جامہ کہاں تک پہنایا ہے۔ فنِ شعر کے میدان میں اس کی کون سی فتوحات ہیں اور وہ اردو شاعری کو کیا کچھ دے گئے۔

مرزا بیدل غالب کے سب سے زیادہ محبوب شاعر ہیں۔ چنانچہ غالب نے ان کے رنگ میں شعر کہنا شروع کیا اور ایک عرصہ تک انہیں کی پیروی کی مگر وہ اس طرز سے کچھ دیر بعد بیزار ہو گئے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

لوگوں نے خدا جانے غالب کے اعتراض سے کیا نتیجہ نکالا ہوگا۔ شاید وہ یہ سمجھے ہوں کہ وہ اس درجہ کے فنکار نہیں تھے جس درجہ کے بیدل تھے۔ لیکن یہ حقیقت نہیں۔ جب وہ بیدل کے رنگ میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور کہتے ہیں :

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجام گل
یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے

یہ تو صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر فکر کی دنیا میں اپنا مقام تلاش کر رہا ہے۔ اسکا اسلوب ابھی تک اس کے فکر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکا اور نہ ہی تخّیل نے فکر کو وہ رنگینی بخشی ہے جو اس کے اظہار کو دلنشین بنا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شخصیت مرزا بیدل کی شخصیت سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ غالب فکر و نظر سے تمام گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور بیدل اپنے جذبہ کی حرارت سے حسنِ اظہار کی لذت پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود پوری کوشش کے غالب رنگِ بیدل کو اپنا نہیں سکے۔ لیکن اس سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ غالب اظہار کی بلندیوں سے روزِاول ہی سے واقف تھے۔ بہر حال ان کے فن کا یہ ابتدائی دور ایک تجربے کی نظر ہو گیا اور آج اہلِ ذوق بیدل کے تتبع میں لکھے ہوئے اشعار سے مطمئن نہیں ہیں۔ حالانکہ ان اشعار میں مرزا غالب اپنے فکر و نظر کے نہ مٹنے والے آثار چھوڑ گئے ہیں۔

فکر اور جذبے کا ربط

غالب کی شاعری کا دوسرا اور زیادہ مؤثر دور اس وقت شروع ہوا جب غالب نے فکر اور جذبے کی آنچ کو اپنے فن میں مربوط کر لیا۔ یہاں پہنچ کر انہیں ایک رومانی انداز نصیب ہوا۔ ذرا اس دور کے اشعار ملاحظہ کیجئے :

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگاہ ترے رخ پر بکھر گئی

فرداودی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

ان اشعار کی مضمون بندی اور جدّتِ اظہار کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ پھر ایک اور مقام پر غالب نے اپنے جذبات کی کس انوکھے انداز میں ترجمانی کی ہے :

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنّار میں آوے

سب خاک گریباں کا مرہ ہے دلِ نالاں
جب اک نفس الجھا ہوا ہر بار سی آوے

یہ دور ۱۸۲۱ء سے ۱۸۳۳ء تک کا دور قرار دیا گیا ہے ۔ اس دور میں شاعر کا اظہار زیادہ پرجوش ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ابھی اپنی منزل کی معراج تک نہیں پہنچ سکا ۔ اس نے فکر کو جذبے کی گرمی سے آشنا کر دیا ہے ۔ لیکن ابھی اس حرارت کا متوازن مصرف معلوم نہیں ہوا ۔ یہیں سے ہمیں یہ حل جاتا ہے کہ فنِ غالب کے تین ترکیبی عنصر ہیں ۔ زورِ بیان ، جدّتِ فکر ، شوخئی اظہار ۔ جدّتِ فکر وہ محور ہے جس پر ان کے سارے فنّی عمل کا انحصار ہے ۔ یہ تینوں عنصر اس دوسرے دور میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں ۔ اس دور کا غالب ایک رومانی شاعر ہے ۔ وہ ہر چیز کو اپنی ذات کے پیمانے سے ناپتا ہے ۔ اسکا اظہار شوخ اور رنگین ہے ۔

رمزی اظہار

۱۸۳۳ء سے ۱۸۴۷ء کے درمیان ان کا فن ایک قدم اور آگے بڑھا اور انہوں نے رمزیت کی حدود میں راہ پائی ۔ اور جوں جوں وقت گزرتا گیا ان کے ہاں رمزیت پختہ تر ہوتی گئی ۔ اس رمزیت کا اپنانا تھا کہ جوش سرد پڑنے کی بجائے باہر سے اندر کی جانب بڑھنے لگا اور اس نے سمندر کے اس اندرونی تلاطم کا درجہ حاصل کر لیا ، جس کے آگے سطحی لہروں کا شور و غوغا ہیچ ہوتا ہے اور جو فنکار کو رفعتِ کامل کے بلند مقام سے آگاہ کر دیتا ہے ۔ چنانچہ یہاں پہنچ کر شاعر نے اپنے لیے رمزی تکنیک تیار کرنا شروع کر دی ہے ۔ یہ دامِ شنیدن ، موجِ نگاہ ، نبضِ خس ، محشرِ خیال ، جنّتِ نگاہ ، فردوسِ گوش ، قلزمِ صر صر ، خونبارِ نغمہ، شرارۂ مژگاں ، آئینۂ بادِ بہاری ، خمارِ رسوم وغیرہ ایسی تراکیب اسی رمزی اظہار کی وجہ سے ایجاد کی گئیں ۔ اسی رمزی تکنیک کے سہارے تین قسم کی واقعیت سامنے لائی گئی ۔ احساس کی واقعیت ، نفسیاتی واقعیت اور روحانی واقعیت ۔ ذرا ذیل کے اشعار میں یہ تین قسم کی واقعیت ملاحظہ ہو :

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے
حیا ہے اور یہی گو مگو تو کیوں کر ہو

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلّی کا
نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیوں کر ہو

اور خاص نفسیاتی واقعیت کا یوں اظہار ہوتا ہے ۔

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
ہم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

بیدل نے جو کام صوفی افراط سے لیا تھا غالب نے وہی کام اپنی شوخیٔ اظہار سے لیا ہے ۔

غالب اور شوخیٔ اظہار

غالب کی شوخیٔ اظہار کو جو مقام حاصل ہے اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی ۔ شاعر کتنی بڑی تلخ حقیقتوں کو اپنی شوخ بیانی سے گوارا بناتا ہے ۔ وہ بظاہر ہنستا ہے ، واقعات کی روش پر طنز کرتا ہے ، منہ چڑاتا ہے ، طیش میں آ جاتا ہے ، لیکن اس کے سینے میں ایک کرب ہے ، ایک دردِ پنہاں ہے ، ایک رنجِ نارسائی ہے ، چنانچہ کہتا ہے :

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

☆ ☆ ☆

کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے

اور پھر :

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اب دو اشعار فارسی کے ملاحظہ ہوں :

بے گناہ ہم بہرِ دیر از من مرنج
من بہ مستی بستہ ام احرام را !

☆ ☆ ☆

رواں فدائے تو نام کہ بردہ ای ناصح
زہے لطافتِ ذوقے کہ در بیانِ تو نیست

غرض یہ کہ مرزا غالب کی سوختی اظہار کا یہ عالم ہے کہ یاس و حرماں کے بوجھ تلے دب جانے والے جذبات بھی زندہ و متحرک رہتے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب کے نغمے میں ایک انبساطی لے پائی جاتی ہے اور وہ نتیجہ ہے ان کی بشریت سے محبت کا ، اگرچہ یہ ان کے ساز کی بنیادی لے ہرگز نہیں ۔

شعر میں حسرت آمیز بے باکی

مرزا غالب کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آتا ہے جب ان کی طبیعت میں پیہم صدمات نے رقت کا عنصر پیدا کر دیا تھا ۔ ایسی حالت میں طبیعت بہت سریع القبول بن جاتی ہے اور آدمی ان تمام اثرات کو اپنے باطن میں جگہ دیتا چلا جاتا ہے ۔ ایسے عالم میں دو کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ایک تو یہ کہ آدمی اکثر خاموش رہنے لگتا ہے ۔ جب کبھی بولتا ہے تو نہایت سادہ اور پر معنی زبان بولتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ اس میں بے نیازی اور قلندرانہ احساس پیدا ہو جاتا ہے ۔ چنانچہ اس دور میں مرزا غالب کی بھی یہی حالت ہو گئی تھی ۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ ہوں ، ان میں کس قدر حسرت آمیز بے باکی پائی جاتی ہے :

کوئی امید بر نہیں آتی ۔۔۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معیّن ہے ۔۔۔ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ۔۔۔ ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی ۔۔۔ کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اور پھر وہ دو غزلیں پڑھیے جن کے مطلعے ہیں :

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے ۔۔۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

☆ ☆ ☆

کوئی دم کر زندگی اور ہے ۔۔۔ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

اس طرح طرزِ کلام کو نقادوں کی اصطلاح میں ''سہل ممتنع'' کہا گیا ہے ۔ اور سچ پوچھیے تو یہ اظہار کی معراج ہے ۔

غالب کے ہاں غزل کی معراج

مرزا غالب جیسا کہ ہم پہلے کہہ آئے ہیں ایک شعوری فنکار ہیں ۔ جنہیں اپنی ذات پر پورا پورا اعتماد ہے انہوں نے اپنے فکر و نظر کی جولانی کا بھی اندازہ لگایا ہے اور اردو زبان میں اظہار کی مختلف اصناف کا بھی ۔ ان کے دور میں غزل کا

چرچا تھا اور غزل ہی محبوب ترین صنفِ کلام تھی ۔ مرزا غالب کو اس صنف سے یہ گلہ ہے :

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

گویا شاعر کو یہ یقین ہے کہ اس کے مضامین بہت وسیع ہیں، اس کی نظر بہت عمیق ہے ، اس کے تخیّل کی پرواز عرش تک پہنچی ہے ۔ غالباً انھیں یہ احساس تھا کہ ان کے فکر کے پر و بال اس تنگ فضا میں مجروح ہو رہے ہیں اور وہ اپنی پوری بات نہیں کہہ سکتے ۔ پھر بھی بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب نے اپنی شخصیت کی مہر صنفِ غزل پر اس خوبصورتی سے لگا دی ہے کہ وہ ہمیشہ تاباں اور درخشاں رہے گی ۔

غالب کی غزل کئی لحاظ سے صنفِ غزل کی معراج ہے ۔ اس لیے نہیں کہ غالب نے فکرِ انسان کی عظمتوں کو چھوا ہے بلکہ اس لیے کہ غالب نے تینوں سطحوں (جسمانی ، ذہنی اور روحانی) پر کھڑے ہو کر رخِ حیات کی نقاب کشائی کی ہے ۔ وہ جسمانی سطح سے متعلق جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے ۔ کس جذبہ سے کہا ہے :

نیند اس کی ہے ، دماغ اس کا ہے ، راتیں اس کی ہیں
جس کے شانے پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

پھر ذہنی سطح پر جو کچھ انھوں نے دیکھا ہے وہ تو ایک جہانِ فکر سے کم نہیں ۔ وہ زندگی کے کسی اہم مرحلے پر رکتے ہیں اور اس کی گہری کیفیتوں سے اپنے قارئین کو آشنا کرتے ہیں اور جب وہ روحانی سطح پر پہنچتے ہیں تو انھوں نے اپنے اظہار کی لپیٹ میں ان ازلی اور ابدی صداقتوں کو لے لیا ہے ، جو انسان کے تخیل کی پرواز کی آخری حدود میں بھی مشکل سے ملتی ہیں اور اسی لیے خود کہا ہے :

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غرض یہ کہ انھوں نے اپنی شاعری میں حافظ کے جمال اور رومی کے جلال دونوں یکجا کر دیے ہیں ۔ اس عظیم کامیابی کا راز یہ ہے کہ غالب نہ تو تخیّل کی سہل کاریوں میں کھوتے ہیں اور نہ ان پر مر مٹتے ہیں ۔ ان کے ہاں خرد اور تخیّل کا ایسا موزوں امتزاج ہے کہ اس سے بڑھ کر کہیں نظر نہیں آتا اور یہی در اصل ان کے فن کی سب سے بڑی اساس ہے ۔

نثر نگاری ۔ خطوط

مرزا غالب نے جیسا کہ اس زمانے کا رواج تھا ۔ فارسی ہی میں تحریر کا سلسلہ شروع کیا ۔ مرزا کے 'کلیات نثر' میں جس میں ان کی فارسی تحریریں یکجا کر دی گئیں ہیں ، کئی لحاظ سے بڑے معرکہ کی چیز ہے ۔ لیکن یہاں غالب فنی بارسی کے مزے لینے کے باوجود کوئی منفرد حیثیت نہیں رکھتے ۔ ان کی فارسی نثر میں شوکت الفاظ بھی ہے ، اور خوبی بیان بھی ۔ کہیں کہیں طرزِ اظہار میں شوخی کی جھلک بھی ہے اور ایک آدھ جگہ ان کی سادہ نویسی کے کمال کا نمونہ بھی ملتا ہے ۔ مگر عام طور پر وہ پرانی ڈگر پر چلتے دکھائی دیتے ہیں اور اپنی ندرتِ بیان سے کچھ زیادہ کام نہیں لیتے ۔ انہیں فارسی نثر نویسی پر جو قدرت تھی وہ دربار میں پسند کی گئی اور اسی وجہ سے انہیں آل تیمور کی تاریخ لکھنے کے کام پر معمور کیا گیا ۔ 'مہرِ نیم روز' ان کی خوبی بیان کا آئینہ ہے ۔ ان کے اکثر فارسی خطوط بھی اسی پرانی طرز کے تھے اگرچہ غالب نے ان میں نئے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے ۔

در اصل غالب کی نثر نگاری کا کمال ان کے اردو خطوط میں پایا جاتا ہے ۔ یہاں پہنچ کر مرزا بیان و اظہار کے تمام گوشوں پر غالب نظر آتے ہیں بلکہ یہاں پہنچ کر انہوں نے ایک انقلابی کردار ادا کیا ہے ۔ مثلاً القاب کا طویل سلسلہ یک قلم موقوف کردیا ہے ۔ خطاب کی ایسی صورت اختیار کی ہے ، جیسے مکتوب الیہ سامنے بیٹھا ہو اور اس سے باتیں ہو رہی ہوں ۔ ان کے ہاں سادہ زبان میں جذبات اور بلند خیالات کے اظہار میں وہ کمال حاصل کر چکی ہے کہ جس کی مثال نہیں ملتی اور اس پر طرّہ یہ کہ شوخیٔ اظہار نے عام معاملات کو بھی گل و گلزار بنا دیا ہے ۔ در اصل اردو خطوط کے غالب وہی سہل ممتنع اشعار کے غالب ہیں جو دو چار لفظوں میں کسی کیفیت کی تصویر کھینچ لیتے ہیں ۔ لوگ محاکات کا تعلق فنِ شعر سے بتلاتے ہیں ۔ غالب کے خطوط کو دیکھیے تو محاکات نثر میں بھی نظر آ جاتے ہیں ۔ نثر نگاری کا یہ کمال ہے کہ پڑھنے والے کی نگاہ اور ذہن دو ساتھ ساتھ چلاتے ۔ یعنی نگاہ پڑتے ہی الفاظ اپنے خیال کا خزانہ قاری کے سپرد کر دیں اور ذہن ان کی فہم میں کسی قسم کا بوجھ محسوس نہ کرے ۔ غالب کے اردو خطوط کا یہی رنگ ہے ۔ ایک ڈرامائی طرزِ اظہار ہے ، جس کے طفیل کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ بعض دفعہ تو پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ دو آدمیوں میں باتیں ہو رہی ہیں ۔ گویا غالب نے وقت اور فاصلہ دونوں کو مٹا دیا ہے اور مکتوب الیہ سے کوسوں دور بیٹھے یوں ہم کلام ہوتے ہیں کہ اس کے بولے بغیر ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کا ردِّ عمل کیا ہو رہا ہے ۔

ان خطوط کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے پردے میں اس وقت کے پورے سماج کی زندگی نظر آ رہی ہے ، الفاظ گویا ایک آئینہ ہیں جس کے اندر رسم و رواج ، لباس و پوشش ، قیام و طعام ، نشست و برخاست ، خوشی اور رنج سب جھلکتے ہیں - ہمارا خیال ہے کہ ان سے بہتر ریکارڈ اس دور کی سوسائٹی کا شاید ہی کہیں ملے - غرض یہ کہ غالب کی اردو نثر نگاری نے اردو ادب میں ایک نیا باب کھول دیا ہے -

غالب اور ظرافت

غالب کو حالی نے حیوان ظریف کہا ہے - ہم حالی کے ساتھ اس حد تک ضرور متفق ہیں کہ غالب نے ظرافت کے میدان میں ایک نمایاں کردار ادا کیا - ظرافت ایک بہت اہم چیز ہے یہ محض ہنسی مذاق اور ٹھٹھہ مخول ہی تک محدود نہیں ہوتی - یہ تو ظرافت کی ابتدائی اور ادنیٰ قسم کی صورتیں ہیں - حقیقی ظرافت کا منصب تو یہ ہے کہ زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنا دے - زندگی کے بے تکے و بے جوڑ عوامل پر تنقید کرے اور زندگی کی رنگینیوں کو روزمرہ کے گرد و غبار سے صاف کرکے پیش کرے - ظرافت کی ایک اصلاحی حیثیت بھی ہے اور وہ یہ کہ جب روایت کی فرسودہ عمارتیں حماقت کے قلعے بن جائیں اور ان سے نئی جانوں کی پرورش کا امکان ہو تو ظرافت اپنے تیر و نشتر لے کر آگے بڑھے اور ان قلعوں پر بھرپور حملہ کرے - یعنی جس بات کی لغویت آپ دلیل و برہان کے ذریعے ثابت نہیں کر سکتے ، اس پر ہنس دینا اسے گرا دینے کے مترادف ہے - اس معیار کے مطابق مرزا غالب کے ہاں شوخی و ظرافت کی قوت کا بیّن ثبوت ملتا ہے - مرزا غالب کے ہاں یہ صفت بڑے پیمانے پر موجود ہے - شوخیٔ اظہار کا تو ہم پہلے ذکر کر آئے ہیں ، ان کی ظرافت کے چند نمونے یہاں پیش کرتے ہیں :

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے — چاہنے والا بھی اچھا چاہیے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

اور پھر اپنے آپ سے مزاح کرتے ہوئے کہتے ہیں :

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

انھوں نے کئی جگہ بہشت کا تمسخر اڑایا ہے - فرماتے ہیں :

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی — گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

اور پھر عارف کا مرثیہ پڑھیے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ ظرافت کے ذریعے موت کے غم کو کس طرح گوارا بنا دیا گیا ہے۔ یہاں بھی شوخ نگاری کام آئی ہے۔ کہتے ہیں :

تم ایسے کھرے کون سے تھے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

غالب کی ظرافت کے بعض بڑے عمدہ نمونے ان کے اردو خطوط میں خاص طور پر ملیں گے۔ اگر یہاں گنجائش ہوتی تو ہم وضاحت سے دکھا دیتے کہ غالب نے الفاظ کے الٹ پھیر سے کس طرح مزاح پیدا کیا ہے۔ انوکھی صورتِ حال کو پیش کرکے قاری کو کس طرح گدگدایا ہے۔ عمل کے تضاد سے کس درجہ کی ظرافت پیدا کی ہے۔ اور چیزوں کے علاوہ ان کے اردو خطوط ان کی بلند مقام ظراوت کے آئینہ دار بھی ہیں۔ ان کے ہر کالم میں چٹکیاں، گدگدیاں اور شوخ اشارے ملتے ہیں۔ غالباً یہ سب کچھ اس لیے تھا کہ قدرت نے انھیں ایک قوی تر فہم و دانش عطا کی تھی، جس کے سہارے انھوں نے سختی و سستی، رنج و آرام کو ہموار کر دیا، خود کہتے ہیں :

بدانش غم آموزگار من است خزانِ عزیزاں بہارِ من است

☆ ☆ ☆

زمن جو در بد، نکو زیستن جگر خوردن و تازہ رو زیستن

آٹھواں باب

(الف) اس دور کے دیگر شعراء

انیسویں صدی کے آغاز میں (۱۸۰۳ء کے بعد) ایسٹ انڈیا کمپنی کا اقتدار بنگال اور بہار سے بڑھ کر صوبہ جات متحدہ (یو۔ پی) تک آ پہنچا۔ اگرچہ یہ حکومت غیر ملکی تھی اور اس کے استعماری عزائم بالکل واضح تھے تاہم اس لحاظ سے غنیمت تھی کہ اس نے ایک مرکزی حکومت قائم کرکے شمالی ہند میں نظم و نسق کو درست کیا، اور مرہٹوں اور سکھوں کی تاخت و تاراج کو روکا۔ اگرچہ دہلی میں شاہ عالم اب برائے نام تخت نشین تھے، مگر ان کی موجودگی سے معاشرہ میں ایک تہذیبی آہنگ قائم ہو گیا اور یہ ثقافتی رنگ ۱۸۵۷ء تک قائم رہا۔ یوں دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو جانے کے بعد زندگی کی ایک معقول وضع بھی بن گئی۔ معاشرے میں فی الجملہ سکون، تنظیم اور امن و امان کی صورت پیدا ہوئی۔ ہر طبقے کے اشخاص اطمینان کے ساتھ اپنے اپنے مشغلے میں لگ گئے۔ زراعت کو فروغ ہوا، تجارت میں ترقی ہوئی، علمی و ادبی محفلوں پر رونق آئی اور عوام کی زندگی میں نظام پیدا ہوا۔ ملکی و مالی اصلاحات نافذ ہوئیں۔ نہرِ جمن دوبارہ جاری ہوئی اور سکون و اطمینان کے وہ سرچشمے جو سیاسی ابتری کی آندھیوں سے اٹ گئے تھے پھر ابلنے لگے۔ علوم و فنون، صنعت و حرفت، ذرائع معاش اور ان تمام وسائل کو فروغ نصیب ہوا جو تمدن کی ترقی کے ضامن ہوتے ہیں۔ ایک صدی کے مسلسل ہنگاموں کے بعد اہلِ ہند نے امن و امان کی صورت دیکھی تو انہیں سماجی، مجلسی اور مذہبی اصلاح و ترقی کا خیال آیا۔ چنانچہ اس اعتبار سے انیسویں صدی کا نصفِ اوّل ذہنی نشوونما، علمی عروج اور مذہبی اصلاح کا زرین عہد ہے، جس کی طرف بعد میں سرسید، آزاد، نذیر احمد اور حالی نے جابجا اشارے کیے ہیں۔ مختلف انجمنوں کا قیام، چھاپے خانوں کا رواج، اخباروں کا اجراء، تعلیمی اداروں کا قیام، سماجی اصلاحوں کی سرگرمیاں اور مذہبی تحریکوں کا وجود، اس احیاء ملّی کی خبر دیتے ہیں جو انیسویں صدی کے نصف اول میں نمودار ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج (۴ مئی ۱۸۰۰ء)[1]، اور دہلی کالج کا قیام (۱۸۲۵ء)[2] مولانا سید احمد شہید کی تحریک جہاد (۱۸۲۶ء)[3]، خانوادۂ ولی اللّٰہی کی مذہبی اور معاشرتی اصلاحیں، راجا رام موہن رائے کی تحریکِ برھمو سماج (۱۸۳۰ء) وغیرہ، اس حقیقت کی نشان دہی کرتی ہیں

---

(۱) محمد عتیق صدیقی، گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۵۔
(۲) مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج۔ ص ۱۵—۱۶۔
(۳) غلام رسول مہر، سیرت سید احمد شہید۔ ص ۲۸۶۔

کہ ان دنوں اہلِ ہند کے ذہن میں حرکت اور حرارت کی روح پھر سے موجزن ہو گئی ۔

یوں تو شمالی ہند کے اکثر شہر مثلاً آگرہ ، عظیم آباد ، بنارس ، تہذیب و تمدن کی دولت سے بہرہ مند تھے لیکن دہلی ، بالخصوص لال قلعے کو مرکزی اہمیت حاصل تھی ۔ جو لباس ، طور طریقے ، گفتگو ، آداب و رسوم یہاں رائج ہوتے وہ بہت جلد سارے ملک میں پھیل جاتے ۔ لال قلعہ کیا تھا ' تہذیب و شائستگی کا مرکز تھا کہ جو محاورہ یا غزل کی زمین ، یا لباس کا فیشن یہاں رائج ہوا وہ اطراف میں قبول ہو گیا ۔ قلعے کی رسوم سارے شہر بلکہ پورے ملک کی معاشرت پر اثر ڈالتی تھیں ۔ لباس ، طعام ، سواری ، اسبابِ خانہ داری ، آرائش و زینت ، آدابِ مجلس وغیرہ میں عوام و خواص سب قلعے کی تقلید کرتے تھے اور یہ بات مسلمانوں تک ہی محدود نہ تھی ۔

در اصل ہندو اور مسلمان چھ صدیوں سے ایک ہی بر صغیر میں رہنے کی وجہ سے ، اختلافِ مذہب کے باوجود ایک دوسرے سے محبت کا برتاؤ کرتے تھے ۔ وضعداری کی بدولت دونوں قوموں میں رواداری پیدا ہو گئی تھی ۔ معاشرتی مماثلت نے دونوں قوموں کو اور قریب کردیا تھا ۔ ذی علم اور متمول ہندو گھرانوں کی معاشرت نیم اسلامی رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی ۔ ان کی تعلیم بھی مکتبوں اور مسجدوں میں ہوتی تھی ۔ اچکن ، دستار ، اور پاجامہ ان کا لباس تھا ۔ بول چال ، طرزِ فکر ، عقائد اور آدابِ مجلسی میں وہ مسلمانوں سے ایسے مشابہ ہو گئے تھے کہ تمیز کرنا دشوار تھا ۔ بزرگانِ دین سے عقیدت رکھنا ، کتاب کا آغاز بسم‌اللہ اور حمد و نعت سے کرنا ، گفتگو میں انشاء اللہ یا سبحان اللہ جیسے کلمات کا استعمال عام تھا ۔ مثلاً مومن کے شاگرد حکیم سکھانند راقم ہر مہینے کی گیارھویں تاریخ کو شیخ عبدالقادر جیلانی کی مجلسِ عرس بڑے اہتمام سے منعقد کرتے تھے[1] ۔ غالب کے شاگرد بال مکند بے صبر ، شیو نرائن آرام اور مرزا ہر گوپال تفتہ کا اردو اور فارسی کلام ان کی زبان کے علاوہ ان کے عقائد کو بھی ظاہر کرتا ہے ۔ آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی 'گلزارِ نسیم' کے آغاز میں حمد نعت اور منقبت کا فرض جس طرح ادا ہوا ہے اسے دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ یہ ہندو کا کلام ہے یا مسلمان کا :

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے

---

(۱) عرش گیاوی ، حیات مومن ۔ ص ۱۹۱ ۔ دہلی ۱۹۳۱ء ۔

باہر کے سیر تماشوں کے علاوہ گھریلو تفریحیں اور ورزشیں اہلِ ملک کی صحت مندی اور کسبِ شجاعت کی ضامن تھیں۔ کبڈی، ورزش، تیراکی، گتکا، بانک، بنوٹ، سواری، شمشیر بازی کا رواج وضیع و شریف دونوں میں تھا۔ شطرنج، چوسر، داستانیں سننا، پتنگ بازی، موسیقی وغیرہ عام مشغلے تھے۔ رنگین مزاج اشخاص عیاشی اور شراب نوشی کا شغل بھی کرتے تھے۔ گندھی سے گلاب، کوٹھی سے شراب اور میوہ فروش سے آم قرض منگانے والے، جائداد کی مختصر آمدنی کی شمع کو دونوں سروں سے جلانے والے اور شاعرِ نردہ کو رہن کے کھاتے میں درج کرنے والے رئیس زادے ان دنوں بہت سے تھے جو فصولِ خرچی اور فسق و فجور میں بھی مبتلا رہتے تھے۔ پڑھے لکھے اور خاندانی اشخاص علومِ متداولہ مثلاً منطق، فلسفہ، نجوم، تصوف، فقہ، تفسیر اور تاریخ سے شغف رکھتے تھے۔ بعض با کمال کئی کئی علوم و فنون کے جامع ہوتے تھے۔ چنانچہ حکیم مومن خان طب، نجوم، جفر اور شطرنج کے ماہر تھے۔ ضیاء الدین احمد خان، نیّر و رخشاں علمِ تاریخ میں کامل تھے۔ مولوی امام بخش صہبائی فارسی ادب، لغت، بدیع اور صرف و نحو کے ماہر تھے[1]۔ مولانا فضلِ حق فلسفہ و منطق کے امام تھے۔ مرزا غالب جیسے آزاد منش کو کمالِ شاعری کے علاوہ طب، نجوم، لغت اور تصوّف میں دخل تھا[2]۔ یہی وجہ ہے کہ ان حضرات کے کلام میں مختلف علوم کی اصطلاحات بالعموم ملتی ہیں۔ علم دوست رئیسوں اور ذی علم شرفاء کے دولت خانے گویا علوم و فنون کا مرکز تھے۔ غالب، مومن اور شیفتہ کے گھر پر علمی جلسے رہتے تھے۔ مفتی صدر الدین آزردہ کے دیوان خانے میں ہر روز عشاء کے بعد مختلف علوم و فنون کے ماہر جمع ہوتے تھے۔ مولانا غلام رسول مہر نے ابوالکلام آزاد کے حوالے سے لکھا ہے کہ اگر اس دور کا کوئی علم دوست شخص یہ چاہتا کہ دہلی کے با کمال لوگوں کو ایک جگہ دیکھ لے تو وہ مفتی آزردہ کے مکان پر دیکھ سکتا تھا۔ سر سید احمد خان نے بھی 'آثار الصنادید' کے باب چہارم میں لکھا ہے کہ میں جس روز ان کی خدمت میں نہیں جاتا، اس دن کو اپنی عمر سے خارج سمجھتا ہوں۔

علوم و فنون میں جس فن نے سب سے زیادہ رواج پایا وہ فنِ شاعری تھا۔ انیسویں صدی میں شاعری کی وہ گرم بازاری ہوئی کہ ہندو، مسلمان، امیر، غریب، ادنیٰ، اعلیٰ، سب شعر کہنے، غزلیں سننے اور مشاعروں میں شرکت کرنے کے عاشق تھے۔ میر حسن، مصحفی اور قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکروں میں شرفاء اور ذی علم اشخاص کے علاوہ متعدد اہلِ حرفہ کا ذکر کیا ہے جو دن بھر فکرِ معاش میں مشغول رہنے کے باوجود

(۱) حالی، یادگار غالب۔ ص ۱۴۷، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء۔
(۲) ـــــ ایضاً۔

شعر کہنے کے لیے وقت نکال لیتے تھے ۔ کلّو حجام ہے لیکن بقول مصحفی بال سے باریک مضمون باندھتا ہے ، میاں عاشق مزدور ہے ، محمد امان نثار معمار ہے ، بدھ سنگھ شگفتہ لوہار ہے ، عارف رفوگر ہے وغیرہ[۳] ۔ ان دنوں گلی کے لونڈے ، گھر کی عورتیں بلکہ ماما‌ئیں ، کنیزیں اور طوائفیں بھی شعر گوئی و شعر فہمی کی صلاحیت رکھتی تھیں[۴] ۔ فقیر سے لے کر بادشاہ تک ہر شخص بادۂ سخن سے سرخوش تھا ۔ فقیر بھیک مانگنے نکلتے تو دعائیہ فقروں کے بجائے مشہور شاعروں کا کلام گاتے ۔

دبستانِ لکھنؤ کے شعراء کی یہ خصوصیت اور بھی قابلِ ستائش ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں ملکی معاشرت اور مقامی رنگ کو خوب نمایاں کیا ہے[۱] ۔ ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ اس عہد میں کون سی سواریاں مستعمل تھیں ؟ خیالات و عقائد کا کیا رنگ تھا ؟ شادی غمی کی رسمیں کیا کیا تھیں ؟ مردوں بالخصوص عورتوں کا کیا لباس تھا ؟ عورتوں میں بھی شادی شدہ خواتین اور دوشیزہ لڑکیوں کے لباس میں جو فرق تھا اس کا بھی اندازہ ہو سکتا ہے ۔ مثلاً شادی شدہ عورتیں مرصّع زیورات اور بیش قیمت لباس زیبِ تن کرتی تھیں لیکن لڑکیاں ہلکا سادہ زیور اور معمولی کپڑے پہنتی تھیں ۔ ان کی ناک میں مرصّع کیل کی بجائے نیم کا تنکا ہوتا تھا ۔ انگیا ، مسّی ، پان یا عطر کا استعمال ان کے لیے ممنوع تھا ۔ مرد گھوڑے ، ہوادار یا پالکی میں سفر کرتے تھے ۔ عورتیں ڈولی یا ڈولے یا پالکی میں چلتی تھیں ۔ ذی رتبہ خواتین کی پالکی کے ساتھ ما مائیں ، خواجہ سرا یا خدمتگار ہوتے تھے ۔ معاشرت کے لوازم اتنے بڑھ گئے تھے ، کہ جنازے اور کفن میں بھی بڑے اہتمام کیے جاتے تھے ۔ ان شعراء کے کلام کا سرسری مطالعہ ہمیں ان تمام باتوں سے آشنا کر دیتا ہے :

بزمِ ماتم مری کیونکر نہ بنے رشکِ چمن
میرے پھولوں میں کئی غنچہ دہن بیٹھے ہیں

☆ ☆ ☆

ڈھونڈتے ہیں وہ کہیں ملتا نہیں میرا مزار
خشک ہوتی جاتی ہے پھولوں کی چادر ہاتھ میں

زبان کی وسعت اور صفائی

اگرچہ انیسویں صدی کے غزل گو شعرا حسن و عشق کے پامال مضامین نظم کرتے رہے لیکن اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ زبان منجھتی چلی گئی ۔ مثنوی اور مرثیے نے

---

(۱) قدرت اللہ خاں قاسم ، مجموعۂ نغز ۔ مقدمہ ۔ طبع لاہور ۱۹۳۲ء ۔
(۲) آزاد ، آب حیات ۔ ص ۱۰۲ ، طبع یازدہم ۔
(۳) رام بابو سکسینہ ، تاریخ ادب اردو ۔ ص ۲۶۶ ، اردو ترجمہ لاہور ۱۹۶۰ء ۔

واقعات کے اپنے اسلوب نکالے کہ زبان میں بیانیہ شاعری کا بہت بڑا سرمایہ جمع ہو گیا ۔ اس کا ذکر کسی اور مقام پر تفصیل سے آئے گا ۔ سرِ دست صرف غزل کا ذکرمقصود ہے ۔

مرزا غالب فارسی تراکیب کے استعمال ، اندازِ بیان کی ندرت اور جدّتِ ادا پر مائل تھے ۔ ان کے پیرووں اور شاگردوں نے قدرتاً ان کا رنگ اختیار کیا ۔ مومن بھی فارسی تراکیب اور اندازِ بیان کی نزاکت نیز حذف و ایجاز کے فن میں کامل تھے ۔ اس طرح ان دونوں استادوں کے یہاں یہ چند خصوصیات مشترک تھیں ۔ لیکن تخیّل کی بلند پروازی مرزا غالب کا مخصوص وصف ہے اور معاملہ بندی میں مومن منفرد ہیں ۔ ان دونوں کے شاگردوں نے اپنے اپنے استاد کی خصوصیات کو قائم رکھا ۔ تا ہم ایک اتفاق ایسا ہوا کہ بعض شاگردوں کے کلام میں یہ سب خصوصیات بہ یک وقت کم و بیش جمع ہوگئیں ۔ یعنی مومن کے انتقال (۱۲ مئی ۱۸۵۲ء) کے بعد ان کے بیشتر شاگردوں نے مرزا غالب کا دامن تھاما ۔ شیفتہ ، سالک اور وحشت اسی زمرے میں ہیں ۔ ان کے کلام میں دونوں استادوں کا رنگ مخلوط ہو گیا ہے ۔ حالی ، میر مہدی مجروح اور عارف اول سے آخر تک مرزا غالب سے مستفید رہے ۔ حالی کی طبعی سادگی نے انہیں سادہ گفتاری و سلاست کی طرف مائل رکھا ۔ زبان کی ترقی اور زمانے کے تقاضے سے یا ذوق کے قبولِ عام سے متاثر ہوکر غالب اور مومن کے شاگردوں نے بھی صفائی زبان پر خاص زور دیا[1] ۔ مجروح اور شیفتہ البتہ فارسی تراکیب کے زیادہ شائق ہیں ۔ ذوق زبان کی صفائی اور لطفِ محاورہ کے استاد تھے ۔ ان کے شاگردوں کے کلام میں بھی یہ وصف نمایاں رہا ۔ ان کے مرنے (۱۶ اکتوبر ۱۸۵۴ء) کے بعد ان کے بھی بعض تلامذہ مرزا غالب کے شاگرد ہو گئے ۔ ظہیر اگرچہ رسماً ذوق کے شاگرد تھے تا ہم مومن کی رنگین معاملہ بندی کے عاشق تھے ۔ چنانچہ خود کہتے ہیں :

طرزِ مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر
سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

ان تمام وجوہ سے انیسویں صدی کے وسط میں زبان اور طرزِ بیان کا ایک مخلوط انداز بن گیا جو غالب ، مومن اور ذوق کے شاگردوں کی انفرادیت کے با وجود قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے ۔ انہوں نے اکثر غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں کہی ہیں ۔ ذیل کے انتخاب سے ان شعراء کے اسلوبِ بیان ، زبان اور دیگر خصوصیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

شیفتہ

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ ، لفظ خوش انداز ، صاف ہو

---

(۱) عبدالسلام ، شعر الہند اول ۔ ص ۲۸۳ ، اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء ۔

انور

کچھ تو مل جائے لبِ شیریں سے زہر کھانے کی اجازت ہی سہی

☆ ☆ ☆

تسکین

اے دل یہ سرا خاک میں ملنا ہے بے اثر وہ کر جو اس کی طبعِ مکدّر میں گھر کرے

☆ ☆ ☆

مجروح

رندی و مستی و میخواری و شاہد بازی فرصتِ عمر تو کم اور مجھے کام بہت

☆ ☆ ☆

حالی

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

دبستانِ لکھنؤ کے شعراء کو زبان کی صفائی ، اصول و قواعد ملحوظ رکھنے اور الفاظ کے نہ کثرت استعمال کا خاص شوق تھا ۔ اگرچہ ناسخ کی طرز بہت مقبول رہی ، یہاں تک کہ دہلی کے اساتذہ یعنی مومن اور غالب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے[1] ، لیکن ان کی مضمون بندی اور خیال بافی کا طریقہ ان کے شاگردوں سے نہ نبھ سکا ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تلامذہ بھی زبان کی صفائی پر مائل ہو گئے ۔ صنائع کا شوق باقی رہا ۔ آتش اور ان کے شاگرد صفائی زبان ، بے ساختگی اور تاثیر کو حاصلِ شعر سمجھتے تھے ۔ ناسخ ، بالخصوص آتش کے شاگردوں کی کوششوں سے زبان بہت منجھ گئی ۔ ذیل کے سرسری انتخاب سے یہ سب خصوصیات واضح ہوتی ہیں :

صفائی زبان

صبا

عالم تمام پھرِ تماشا ٹھہر گیا وہ جس جگہ ٹھہر گئے ، میلہ ٹھہر گیا

☆ ☆ ☆

ان کی رفتار سے دل کا عجب احوال ہوا رندھ گیا ، پس گیا ، مٹّی ہوا ، پامال ہوا

رِند

دیدِ گل کے تجھے تڑجائیں گے لالے بلبل بڑ گئی گر کسی صیّاد کے پالے بلبل

وزیر

چلا ہے اور دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

(۱) عبدالسلام ، شعرالہند حصہ اول ۔ ص ۲۴۶ ، اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء ۔

مزاجی خصوصیات اور ذہنی افتاد کے نقوش

انیسویں صدی کے ان شعراء کے کلام میں ان کے ذہنی اور مزاجی نقطۂ نظر کا اظہار بالعموم ہوتا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے تباہ ہو جانے سے جاگیرداری نظام پر ضرب پڑی لیکن اس کے اثرات برابر باقی رہے۔ اکثر شعراء کے کلام میں جو کم و بیش جاگیردار طبقے کے افراد ہیں، طبقاتی برتری، رئیسانہ تعیش اور اندازِ فکر کے نقوش ملتے ہیں چنانچہ اکثر غزلوں کے مضامین ریاست و امارت کے اس ٹھاٹھ کے آئینہ دار ہیں جس میں ان شعراء کی رنگین جوانی بسر ہوئی تھی۔ غریب طبقے کے شعراء بھی رسماً رئیسوں کے شبستانِ عیش اور حریمِ عشرت کے تصوّر میں اس انداز کے اشعار کہہ جاتے ہیں۔ جاگیرداری نظام میں خوشحال طبقے کو عشرت کوشی اور کامرانی کے مواقع بہ کثرت ملتے ہیں۔ طوائفیں، کنیزیں، داستائیں، خانگیاں، سامانِ تجمّل کی افراط، طبقاتی برتری، رئیسانہ اندازِ زندگی کا تصوّر ان کے مزاج میں رچ جاتا ہے اور ان کے کلام میں نمودار ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وضعداری کے تقاضے سے مذہب اور دین داری کا رنگ بھی قائم رہتا ہے۔ مثلاً:

امام ظاہر و باطن، امیر صورت و معنی
علی ولی اسد اللہ جانشینِ نبی (غالب)

☆ ☆ ☆

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا (غالب)

☆ ☆ ☆

کہنے کو یوں جہاں میں ہزاروں ہیں یار دوست
مشکل کے وقت ایک ہے پروردگار دوست (اسیر)

☆ ☆ ☆

کربلا سے سفرِ گلشنِ جنت ہے منیر
الفتِ حضرتِ شبیر لیے پھرتی ہے (منیر)

سیاسی شعور

سکون و طمانیت اور عیش و کامرانی کے ہنگاموں میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اس سیاسی غلبے کو بہت کم محسوس کیا جو انگریزی سامراج نے اپنی گرفت سے حاصل کیا تھا۔ عوام النّاس کی طرح اکثر شعراء انگریزی کی سیاسی عظمت اور سائنسی اور مشینی معجزات سے مرعوب ہو کر ان کے مدّاح و معترف تھے۔ تا ہم سید احمد شہید

کی تحریک جہاد سے متاثر ہو کر شر ساہی رسالے کے عضباب اور جاگیرداروں سے محروم ہو جانے کے باعث بعض اشخاص ، مثلاً مومن انگریزوں کی حکومت سے نا خوش تھے[1] - لیکن جب ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے مسلمانوں کے رہے سہے اقتدار کو بھی تباہ کردیا اور انگریزوں نے صرف مسلمانوں کو غدر کا ذمہ دار قرار دے کر ان پر لرزہ خیز مظالم توڑے تو سیاسی غفلت کے پردے آنکھوں کے سامنے سے ہٹے ، اور غالب جیسے انگریز دوست نے بھی انگریزوں کی خون آشامی اور اہلِ وطن کی تباہی پر آنسو بہائے -

اس جائزے سے شاید یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ ان شعراء کے کلام میں معاشرتی حالات ، اہلِ ملک کی طبقوں کا انداز ، عوام و خواص کے مشاغل ، آداب و رسوم اور سیاسی شعور کی واضح تصویریں بھی ملتی ہیں - اس لحاظ سے یہ دور اٹھارھویں صدی سے بالکل مختلف ہے - جس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کے نقشے اتنی صفائی اور اس کثرت سے نہیں ملتے - چنانچہ انیسویں صدی کے ان دہلی شعراء کا طرّۂ امتیاز یہی وصف ہے کہ اگرچہ ان کے کلام میں حسن و عشق کی داستان بالعموم صداقت و خلوص سے محروم ہے، تاہم عصرِ نو کے تقاضوں نیز سماجی اور سیاسی رجحانات کی بدولت ان کی شاعری میں زندگی کی نبض پھڑکتی محسوس ہوتی ہے - ان کے کلام میں میر و مصحفی کا سا سوز و گداز نہیں ہے ، لیکن ان کا قومی اور سماجی شعور یقیناً بیدار ہے - اسی لیے ان کے اشعار میں انیسویں صدی کے معاشرتی اور سیاسی ماحول کی جھلک بہت نمایاں نظر آتی ہے - غالب اور ذوق کے شاگردوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جو اپنے استاد کے فن کا صحیح نمائندہ ہو - تاہم مومن کے بعض شاگرد یعنی اصغر علی خان نسیم ، میر حسن تسکین اور غلام مولا قلق اپنے استاد سے کاملاً ہمرنگ ہیں اور انہی شاگردوں کی بدولت مومن کے خلوص اور رنگین و مہذب معاملہ بندی کی روایت امیر اللہ تسلیم سے ہوتی ہوئی حسرت موہانی تک آئی ہے - اس یک جہتی کی وجہ یہ ہے کہ مومن کے شاگرد ان کے فن یعنی وقوعہ گوئی اور معاملہ بندی کی تقلید کرنے کے علاوہ مزاجی افتاد اور ذہنی ہم آہنگی کے اعتبار سے بھی اپنے استاد کے قدم بہ قدم چلتے ہیں - شیفتہ ، وحشت ، شورش ، سکھانند راقم ، غلام مولا قلق ، تسکین ، آہی وغیرہ جذبات کی شدت ، شوخی مزاجی ، حسن پرستی ، جاگیردارانہ تعصّب اور بعض علومِ متداولہ سے غیر معمولی شغف رکھتے ہوئے مومن کے پورے مقلّد ہیں -

مرزا غالب کے شاگردوں کا معاملہ ذرا مختلف ہے - مرزا کا بچپن اور نوجوانی ناز و نعمت میں گذری - جوانی میں انہیں غمِ روزگار سے سابقہ پڑا اور رئیسانہ زندگی ، وضعداری ،

---

(۱) مومن ، دیوان فارسی - ص ۲۷۱ ، مطبع سلطانی ۱۲۷۱ھ -
ایں عیسویاں بہ لب رساند — جان من و جان آفرینش

احباب نوازی ، اور میخواری کے اخراجات پورے کرنے کے لیے انہیں بہت پریشان رہنا پڑا۔ فروری ۱۸۲۸ء میں انہوں نے کلکتہ پہنچ کر پنشن کا مقدمہ دائر کیا ، جو کوئی بیس سال کی تگ و دو کے بعد ناکامی و نا امیدی پر منتج ہوا - ۱۸۴۷ء میں انہیں قید فرنگ کی مصیبت سہنی پڑی - غدر کے مصائب سہے - المختصر غم زمانہ نے ان کے نشاط عشق کی مستی جھاڑ دی اور زندگی کے تجربات اور مختلف آفاقی حقیقتوں کو انہوں نے اپنے کلام کا مستقل موضوع بنا لیا - مرزا غالب کے شاگردوں نے اپنی زندگی میں ایسے نشیب و فراز نہیں دیکھے - اس لیے مضامین کا وہ تنوع اور وہ آفاقیت جو غالب کے کلام کا نمایاں جوہر ہیں ، شاگردوں کے اشعار میں بہت کم نظر آتے ہیں[1] -

بہ ایں ہمہ تلامذۂ غالب بعض معاملات میں اپنے استاد کی تقلید کا حق ادا کرتے ہیں - ان میں سے بعض اشخاص مثلاً ہرگوپال تفتہ اور شاہزادہ بشیر الدین توفیق (سلطان ٹیپو کا پوتا) شدت سے فارسی کے عاشق ہیں اور صرف فارسی شعر کہتے ہیں - تقریباً یہی کیفیت جواہر سنگھ جوہر اور محمد حسین تمنا مراد آبادی کی ہے - ضیاء الدین خاں نیّر ، سالک اور مجروح نے بھی فارسی میں غزلیں لکھی ہیں - نواب شیفتہ نے حسرتی تخلص سے فارسی دیوان ترتیب دیا تھا اور حج سے واپس آنے کے بعد اپنا سفر نامہ 'رہ آورد' کے نام سے فارسی میں لکھا تھا -

مرزا غالب کی سی فکر انگیزی ، خیال آفرینی ، تخیّل کی پرواز ، انتخاب الفاظ کا سلیقہ اور تنوع مضامین ایسی چیزیں ہیں جن کی پیروی ہر شخص کا کام نہیں[2]- لہذا غالب کے تلامذہ ان چیزوں میں ان کی پیروی کرنے سے قاصر ہیں - البتہ غالب کی زمینوں میں غزلیں لکھنے اور غالب کے مضامین کو تھوڑے بہت فرق سے نظم کر دینے کی کوشش ان لوگوں نے ضرور کی اور اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے -

دبستان لکھنؤ کے اساتذہ کی بھی یہی صورت ہے - ناسخ کا کوئی شاگرد تخیّل بافی ، شکوہ الفاظ اور مضمون بندی میں ان کا ساگرد رشید نہ بن سکا - لیکن آتش کے شاگردوں میں ، وزیر علی صبا ، دیا شنکر نسیم اور سید محمد خاں رند نے آتش کی خصوصیات یعنی گرمئی گفتار ، صفائی ، بندش کی چستی اور خلوص عشق کو قائم رکھا -

---

(۱) مالک رام ، تلامذۂ غالب - ص ۶۳ ، ۶۸ - نگارستان سخن - ص ۱۸ ، ۱۹ -

(۲) یہاں شاید یہ کہنا بھی مناسب ہو کہ غالب کے تلامذہ میں نہ تو مرزا کی سی 'کیف آور فکریت' تھی اور نہ ظواہر سے گذر کر حقائق تک پہنچنے کی بصیرت - در اصل یہ جوہر بہت کم شعراء میں ملتا ہے ۰ ۰ ۰ ۰ مدیر عمومی -

(ب) اس دور کے دیگر شعراء ۔ تلامذۂ غالب

حالی

خواجہ الطاف حسین ابنِ خواجہ ایرد بحس ۔ ۱۸۳۷ء تا ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء [(۱)]
فنِ شعر میں مرزا غالب اور نواب سیفتہ سے مستفیض ہوئے ۔ غدر کے بعد سات سال تک نواب شیفتہ کے صاحبزادوں کی اتالقی ر جہانگیر آباد میں مامور ہوئے ۔ نواب کے مرنے کے بعد گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازم ہوئے اور انجمنِ پنجاب، کے مساعروں (مناظموں ۱۸۷۴ء) میں سریک ہو کر جدید طرز کی نظمیں ، مثلاً حبِ وطن ، برکھارت ، نشاطِ امید وغیرہ لکھیں ۔ سرسید کی تحریک سے 'مسدس مد و جزرِ اسلام' لکھا (۱۸۷۹ء) جو روانی ، صفائی اور زورِ بیان اور پر حلوص تاثر کا عمدہ نمونہ ہے ۔ نثر میں 'مقدمہ سعر و شاعری'، 'حیاتِ سعدی'، 'یادگارِ غالب' 'حیاتِ جاوید'، 'مجالس النساء' ان سے یادگار ہیں ۔

دیوانِ غزلیات میں رسمی اور روایتی تغزل ہے ۔ البتہ بعض غزلیں مثلاً 'خوبتر کہاں' 'نظر کہاں' یا 'گھر کی صورت'، 'در کی صورت' بہت برجستہ ہیں ۔ عام جوہر ان کے کلام کا سادگی ، واقعیت اور حقیقت پسندی ہے جو چند اسعار سے واضح ہو سکتا ہے :

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک سخص سمایا جاتا

☆ ☆ ☆

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

☆ ☆ ☆

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

☆ ☆ ☆

بیقراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

☆ ☆ ☆

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

---

(۱) عبدالحئی ، گل رعنا ۔ ص ۴۷۲ ۔ اعظم گڑھ ۱۸۵۳ء ۔ صالحہ عابد حسین ، یادگار حالی ۔ ص ۱۸

لیکن ان کا حقیقی میدان اصلاحی شاعری ہے ، جس میں ان کا دردِ دل اور جذبۂ ایمان پورے خلوص سے نمودار ہوا ہے ۔ مسدّس کے علاوہ بعض نظمیں مثلاً 'مناجاتِ بیوہ' 'چپ کی داد' بہت ہی پر درد ہیں اور ان میں صنفِ نازک کی حمایت و وکالت کا حق خوب خوب ادا کیا گیا ہے۔ 'شکوۂ ہند' میں حبِ وطن اور ملّتِ اسلامیہ سے گہرا انہماک ظاہر ہوتا ہے ۔

ذکی

سید ذکریا خاں ابنِ سید محمود خان دہلوی ۱۸۳۹ء تا ۱۹۰۳ء فارسی ، عربی ، منطق ریاضی اور طب میں دخل تھا ۔ فنِ شعر میں غالب اور صہبائی سے استفادہ کیا ۔ غدر میں دہلی سے نکلے ۔ آخر میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے تھے ۔ ملازمت کے سلسلے میں میرٹھ ، گورکھپور ، بریلی اور بدایوں کی سیر کی ہے ۔ غالب کی تراکیب اور اندازِ بیان کے عاشق تھے ۔ کلام میں دشوار پسندی کے باوجود سلاست کا رنگ موجود ہے ۔

وہ گرمِ خواب ہوں گے اس آہ و بکا میں کیا ؟
دردِ شکست دل نہیں میری صدا میں کیا ؟
ہم جان و دل تو نذرِ غمِ عشق کر چکے
حیران ہیں لٹائیں گے راہِ وفا میں کیا ؟
آلودۂ کدورتِ باطن ہے ہر نفس
منہ اے ذکی دکھاؤگے بزمِ صفا میں کیا ؟

☆ ☆ ☆

بدگمانی یار کے حق میں دلِ مجبور حیف !
وہ خدا ناکردہ کیوں اغیار کی محفل میں ہو

مجروح

میر مہدی خلف میر حسین فگار دہلوی ۔ مرزا غالب کے بہت ہی عزیز شاگردوں میں سے تھے ۔ 'اردوئے معلّیٰ' کے خطوط سے اس محبت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ ان کی جوانی دہلی کے چہچہوں میں بسر ہوئی ۔ غدر کے بعد پانی پت چلے گئے ۔ پھر راجا شیو دھیان سنگھ کے پاس الور میں کچھ وقت گزارا ۔ بعد ازاں حامد علی خاں رئیسِ رام پور کی عنایت سے بہ آرام زندگی گزاری اور ۱۹۰۲ء میں فوت ہوئے ۔

ان کی زبان صاف ہے لیکن غالب کی سی فارسی تراکیب بھی موجود ہیں ۔ کلام میں دلکشی یا تازگی کی کمی ہے ، پختگی البتہ ہے ۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

تھی وہ مجنوں کے دم ہی تک رونق　　خاک اڑتی ہے اب بیاباں میں

☆ ☆ ☆

محفل طرازیاں وہ کہاں ، اب تو کام ہے　　گھر میں پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

☆ ☆ ☆

نہ سوجھتی ہے رہائی نہ موت آتی ہے　　نہ مہربان ہے قسمت نہ مہرباں صیاد

سالک

قربان علی بیگ ابنِ نواب عالم بیگ ۔ (دسمبر ۱۸۲۵ء تا نومبر ۱۸۸۰ء) ۔ حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے[1] ۔ نشوونما اور تعلیم دہلی میں پائی ۔ مومن کے شاگرد ہوئے ۔ ان کے انتقال کے بعد مرزا غالب سے رجوع کیا ۔ بہت ذہین ، ذکی اور نثر مشق تھے ۔

غدر کے ہنگامے میں الور چلے گئے پھر حیدر آباد میں سر رشتہ دار محکمۂ تعلیم ہوئے ۔ نواب عمادالملک کی سرپرستی میں ایک رسالہ 'مخزن الفوائد' نکالتے رہے جو بالعموم تاریخی مضامین پر مشتمل ہوتا تھا ۔ کلام میں مومن کی معاملہ بندی اور غالب کے اندازِ بیان کا ملا جلا رنگ ہے ۔ ۱۸۷۱ء تک ان کے دیوان یعنی 'ہنجار سالک' ، 'مےخانۂ سالک' اور 'دیوانِ سالک' چھپ چکے تھے ۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۶ء میں کلیات چھاپا ہے ۔ انکے چند اشعار درجِ ذیل ہیں :

کاش اے سپہر تجھ سے بھی رکھتے تو سہل تھیں
وہ خواہشیں کہ رکھتے تھے اس بےوفا سے ہم

☆ ☆ ☆

اعتبارِ نگہِ ناز ہے کیا کیا ان کو
قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

☆ ☆ ☆

دل وہ کافر ہے کہ مجھ کو نہ دیا چین کبھی
بیوفا تو بھی اسے لے کے پشیماں ہو گا

☆ ☆ ☆

کچھ ہو پر ان کو جانبِ اغیار دیکھنا
اک بار منع کیجیے تو سو بار دیکھنا

---

(۱) عبدالحئی ، گل رعنا ۔ ص ۳۳۲ ۔ اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء ۔

رخشاں

نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں ابنِ نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھرکہ لوہارو ۔ حوس معاس ، عیس کوس ، سخی آدمی تھے ۔ علومِ متداولہ بالخصوص تاریخ سے خاص سغف تھا (۱) ۔ مسٹر ایلیٹ کو تاریخِ ہند کی تکمیل میں مدد دی تھی ۔ ۳ اکتوبر ۱۸۸۵ء کو فوت ہوئے (۲) ۔ اسعار میں لدست کا رنگ اور روایتی تغزل کے اوصاف موجود ہیں ۔دس اسعار ملاحظہ ہوں :

بوالہوس اور بھی مرنے کی کریں گے حواہس
لے کے گل تبر پہ نیّر کی نہ آیا کیجے

☆ ☆ ☆

چاک تکسر میرا گریباں ہے
دل کا محضر مرا گریباں ہے
آج سینے سے سینہ کس کا ملا
کہ معطّر مرا گریباں ہے

☆ ☆ ☆

عارف

زین العابدین خاں ابنِ نواب غلام حسین خاں مسرور (۱۸۱۸ء تا اپریل ۱۸۵۲ء) مرزا غالب کی بیوی کے بھانجے اور غالب کے عزیز ساگرد تھے ۔ دو بیٹے باقر علی خاں اور حسین علی خاں اپنی یادگار چھوڑ کر جواں مرگ ہوئے (۳) جس پر غالب نے مشہور درد ناک مرثیہ لکھا ع

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

کلام میں نزاکت ، حسن اور دلکشی کا امتزاج ہے ۔ مرزا قادر بخش صابر کی رائے ہے کہ ''رنگینیٔ سخن سے کاغذ ہمرنگِ گل اور دلپزیرئی کلام سے قلم منقارِ بلبل ہے ۔ اصنافِ سخن پر قدرت اور انواعِ کلام پر اقتدار ہے ۔ غزل ، قصیدے ، مخمّس و رباعی پر

---

(۱) سر سید احمد خاں ، آثار الصنادید ، باب چہارم - ص ۸۳ ، لکھنؤ ۱۸۹۰ء -

(۲) بشیر الدین احمد ، واقعات دارالحکومت ، ج ۲ - ص ۲۴۴ ، دہلی ۱۹۱۹ء -

(۳) غلام رسول مہر ، (مرتب) مکاتیبِ غالب - ص ۶۴ - لاہور ۱۹۶۲ء -

مشتمل دیوانِ ضخیم اس سے یادگار ہے"(۱) ۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ ان کے غیر مطبوعہ کلیات میں بیس ہزار شعر تھے ۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں :

سخت شرمائے ہیں اتنا نہ سمجھتا تھا انہیں   چھیڑنا تھا تو کوئی شکوۂ بیجا کرتا

☆ ☆ ☆

شوخی وہ بھری ہے کہ ذرا جا نہیں پاتی   دشوار ہے آنا مری آنکھوں میں حیا کا

☆ ☆ ☆

دے چکا ہے مرے بیمار کو عیسیٰ تو جواب   لبِ جاں بخش ترے دیکھیے کیا کہتے ہیں

☆ ☆ ☆

بیکسی میں مجھے ہوتی ہے غنیمت وہ بھی   کوئی جس وقت مرے سر پہ بلا آتی ہے

☆ ☆ ☆

بر عکس ہوا کرتے ہیں سب کام ہمارے   اس واسطے مرنے کی تمنا نہیں کرتے

☆ ☆ ☆

جگر و دل کوئی پتھر کا کہاں سے لائے   اب تو بیٹھا نہیں جاتا ترے بیمار کے پاس

---

(۱) نادر بخش عاجز ، گلستانِ سخن ، حصہ دوم - ص ۱۹۸ - مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء ۔

(ج) دہلی کے دیگر شعراء

مرزا خضر سلطان خضر

مرزا خضر سلطان خضر ابن بہادر ساہ ظفر ، مرزا غالب سے مشورۂ سخن کرتے تھے ۔ ۲۳ سنمبر ۱۸۵۷ء کو فتحماب انگریزوں نے خاندان شاہی کے دیگر افراد سمیت انہیں بھی مقبرۂ ہمایوں سے گرفتار کیا اور گولی ماردی[۱] ۔

نمونۂ کلام سے جو ذیل میں درج ہے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے استاد کے مضامین اور خیالات کو صاف زبان میں ادا کرتے ہیں :

گالی سے کون خوس ہو مگر حسن اتفاق
جو نیری خو تھی وہی مرا مدّعا ہوا

☆ ☆ ☆

مانا کہ ستم تم نہیں کرتے ہو کسی بر
غیروں پہ کرم ہو یہ ستم بھی نہیں تھوڑا

☆ ☆ ☆

کہتے ہو ''وہ بھی ہوس پیشہ ہے جیسا نو ہے'' ۔
مجھ سے اک چھیڑ ہوئی ، سکوہ عدو کا نہ ہوا

☆ ☆ ☆

نہ کہہ سکتے ہیں کچھ اپنی ، نہ سن سکتے ہیں کچھ نیری
ہمیں اس وقت میں اے بیوفا دیکھا تو کیا دیکھا

مفتی صدر الدین خاں آزردہ

مفتی صدر الدین خاں آزردہ ابن شیخ لطف اللہ شاگرد نصیر مجرم ۱۷۸۹ء/۱۲۰۴ھ تا ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء/۱۲۸۵ھ [۲]۔ مختلف علوم وفنون کے جامع اور نادر روزگار ہستی تھے۔ خوش معاش، خوش سلوک ، خلق مجسّم ، صاحب تدبیر ، حکاّم رس آدمی تھے۔ جنرل آکٹرلونی کے نفس ناطقہ تھے اور راجپوتانہ کی ریاستوں کو مطیع کرنے میں انہوں نے بہت کام کیا ۔

---

(۱) سری رام ، خمخانۂ جاوید ، جلد سوم ۔ ص ۲۵ ۔ ۲۶

(۲) سری رام ، خمخانۂ جاوید اول ص ۴۳۔ مالک رام تلامذۂ غالب ص ۱۰۳ ۔

غریبوں کے سرپرست تھے ، طالب علموں پر شفیق ، دوستوں کے ساتھ مہربان اور سرکارِ انگلشیہ میں محترم ، عرض بہت کاساب ، ذیجاہ بزرگ تھے ۔ غدر کے ہنگامے میں یہ بھی گرفتار ہوئے ۔ جائداد ضبط ہوئی ۔ بہت کوشش کے بعد نصف جائداد واگذار ہوئی ۔

حکیم عبدالحئی ان کو جامعِ کمالات کہتے ہیں[1] ۔ ان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ ان کے استاد فضل امام اور شاہ عبدالعزیز جیسے بزرگ تھے اور شاگردوں میں نواب، صدیق حسن خاں ، مفتی سعد اللہ ، سر سید احمد خاں ، فیض الحسن اور ابوالکلام آزاد کے والد تھے ۔ سر سید ان کا نام لکھنے سے پہلے ایک صفحے میں ان کے القاب لکھ کر ع

ہزار بار بشویم دہن ز مسک و گلاب ، کی آرزو کرتے ہیں[2]

علم و فضل اور خوش اخلاق و تواضع کے باعث ان کے دیوان خانے میں ہر شام دہلی کے اہلِ کمال کا ہجوم رہتا تھا ۔ ہر ہفتے مشاعرہ کراتے تھے ۔ کلام میں پختگی ، لطافت، تہ داری ، صحت زبان اور دلفریبی کا جوہر ہے ۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

مصر میں آج تجھے دیکھ کے بھائے ہیں ساده لوحی سے جو یوسف کے خریدار ہوئے

☆ ☆ ☆

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

☆ ☆ ☆

میں اور ذوقِ بادہ کشی ، لے گئیں مجھے یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں

☆ ☆ ☆

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

☆ ☆ ☆

مکھڑا وہ غضب زلفِ سیاہ فام وہ کافر کیا خاک جیے کوئی ، سب ایسی سحر ایسی

☆ ☆ ☆

آزردہ مر کے کوچۂ جاناں میں رہ گیا دی تھی دعا کسی نے کہ جنت میں گھر ملے

تسکین

میر حسین دہلوی خلف میر حیدر ۔ ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء تا اگست ۱۸۵۲ء/ ۱۷ شوال ۱۲۶۸ھ درسیات میں صہبائی سے اور شاعری میں مومن سے تلمذ تھا ۔ شیفتہ نے ’گلشنِ بے خار‘ میں ان کے اسلوبِ گفتار کی اور عبدالحئی نے ’گلِ رعنا‘ میں ان کی

---

(۱) عبدالحئی ، گل رعنا ۔ ص ۳۳۱ ، اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء

(۲) سر سید ، آثارالصنادید ، باب چہارم ۔ ص ۱۷ ، لکھنؤ ۱۸۹۰ء

طرزِ ادا ، معاملہ بندی ، شوخی اور صفائی کی تعریف کی ہے ۔ تلاشِ معاش میں لکھنؤ گئے ، پھر رامپور میں نواب ناظم کے ملازم ہو گئے ۔ وہیں فوت ہوئے ۔ کلام مومن سے ہمرنگ ہے[۱] ۔ ذیل میں ان کے چند شعر دیے جاتے ہیں :

تسکین نے نام لے کے ترا وقتِ مرگ آہ کیا جانے کیا کہا تھا کسی نے سنا نہیں

☆ ☆ ☆

تسکین کروں کیا دلِ مضطر کا علاج آہ کمبخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

☆ ☆ ☆

تیغِ نگاہِ یار اچٹتے لگی تھی پر برسوں گذر گئے مجھے آزار کھینچتے

☆ ☆ ☆

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پر تسکیں میں کیا کہوں جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

☆ ☆ ☆

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بدرد میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

☆ ☆ ☆

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

ممنون

میر نظام الدین ممنون دہلوی خلف ملک الشعراء قمر الدین منّت سونی پتی ۔ طبع خدا داد کی رہنمائی سے فنِّ شعر میں کمال حاصل کیا ۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں ان کی شاعری کا غلغلہ بلند ہوا ۔ والد کی طرح خود بھی سرکارِ انگلشیہ میں رسوخ رکھتے تھے ۔ اجمیر میں صدرالصدور رہے ۔ پھر ضعیفی کی بنا پر دہلی میں خانہ نشین ہو گئے ۔ ۱۸۴۴ء (۱۲۶۰ھ) میں فوت ہوئے[۲] ۔ کلام میں رنگین معاملہ بندی ، صفائی ، متانت ، پختگی اور برشتگی نے عجب لطف پیدا کیا ہے ۔ ان امور میں وہ مومن کے پیشرو ہیں ۔ شعر ملاحظہ ہوں :

کس بے ادب کو عرضِ ہوس ہر نگہ میں تھی
آنکھ اس نے بزم میں نہ اٹھائی تمام شب

☆ ☆ ☆

ممنون قضا نے ہم کو دیا کیا بغیرِ دل
سو وہ بھی نذرِ کاہش و تشویش ہو گیا

☆ ☆ ☆

(۱) عبدالحئی ، گل رعنا ۔ ص ۳۲۷ ۔ شیفتہ ، گلشن بے خار ۔ ص ۱۳۸ ، کراچی ۱۹۶۶ء
(۲) عبدالحئی ، گل رعنا ۔ ص ۲۸۴

دعا میں زیرِ لب آہستہ آہستہ اسے دوں ہوں
جو یاد آتا ہے لب تک آکے رک جانا وہ گالی کا

☆ ☆ ☆

دل میں کیا کیا ہوسِ عرضِ تمنّا تھی و لے
تیری چتون کا وہ ڈھب مانعِ تقریر رہا

☆ ☆ ☆

تفاوتِ قامتِ یارو قیامت میں ہے کیا ممنوں
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

☆ ☆ ☆

یہ نہ جانا تھا کہ اس محفل میں دل رہ جائے گا
ہم یہ سمجھے تھے چلے آئیں گے دم بھر دیکھ کر

☆ ☆ ☆

کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں
صد آرزوئے خفتہ صدائے قدم کے ساتھ

☆ ☆ ☆

دل گرمیاں وہ ہم سے کہاں اب کہ آج کل
ہنگامۂ محبّتِ اغیار گرم ہے

عیش

حکیم آغا جان دہلوی ۔ خوش طبع ، خوش پوش ، شگفتہ مزاج بزرگ تھے ۔ آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کی خوش طبعی کا حال مفصل سے لکھا ہے[1] ۔ مشاعروں میں ان کا اپنے ایک چیلے عبدالرحمٰن بد بد کو ساتھ لے کر آنا ہزار تفریحوں کے برابر تھا ۔ مرزا قادر بخش صابر کے بقول وہ صنائع کے استعمال ، محاورہ بندی اور صفائی زبان میں کامل تھے[2] ۔ قطب الدین باطن بھی یہی لکھتے ہیں[3] ۔ کلام کا رنگ یہ ہے :

بس ادب ذوقِ طپیدن ہو چکے ہیں سور بور
ہاتھ اس قاتل کے خوں میں سب کے سب سالوں تلک

☆ ☆ ☆

---

(۱) آزاد ، آب حیات - ص - ۵۷۴ لاہور - طبع یازدہم -
(۲) صابر ، گلستان سخن ، حصہ دوم - ص ۲۴۳ - مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء
(۳) باطن ، گلستان بے خزاں - ص - ۱۶۹ - لولکشور ۱۲۹۱ھ -

مانا کہ ستم کرتے ہیں معشوق مگر آپ — جو مجھ پہ روا رکھتے ہیں ایسا نہیں ہوتا
کہتا ہے کوئی شعلۂ جوالہ کوئی برق — اس دل پہ گماں لوگوں کو کیا کیا نہیں ہوتا

☆ ☆ ☆

اک زلف کا بل ہو تو کہوں، سینکڑوں بل ہیں — پیشانی سے ابرو تلک ابرو سے کمر تک

قلق

حکیم غلام مولا قلق ، (م - ۱۵ جولائی ۱۸۸۰ء) تعلیم و تربیت کے مرحلے دہلی میں طے کیے - فنِ شعر میں مومن کے شاگرد تھے - حکیم مومن خاں نے اس شاگرد کی تربیت پر بہت توجہ کی تھی - مولانا حالی لکھتے ہیں کہ استاد کے انداز میں انہوں نے وہ پختگی حاصل کی تھی کہ حاضرینِ مشاعرہ حیران رہ جاتے تھے[1] - مومن کی سی متین و مہذب معاملہ بندی ، عشقِ مجازی کی کسک ، فارسی تراکیب اور کلام کے بعض اجزا کو حذف کر جانا ان کا شیوہ ہے - دیوان میں غزلوں کے علاوہ جو مرثیے ، ترجیع بند اور واسوخت ہیں سب میں مومن کا رنگ ہے - نمونے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

زور آزمائی کرتے ہیں بے طاقتی سے ہم — اپنے ہی بارِ دوش ہیں واماندگی سے ہم
کیا ایسے ہی ذلیل تھے پہلے بھی چاہ سے — احوال اپنا پوچھتے ہیں آپ ہی سے ہم
ڈالو بھی خاک غیر کی صورت پہ تم کہیں — مرجائیں تا کہ رشک میں دب کر اسی سے ہم
تم ہو نہ اپنے بس میں نہ ہم اپنے ضبط میں — مجبور تم ہو غیر سے ، ناچار جی سے ہم
بے رحم کی جگہ جو کچھ انصاف دل میں ہو — دامن ترا پکڑتے ہیں کس سادگی سے ہم

رستے میں عمرِ رفتہ گئی چھوڑ کر قلق
اب اپنے بارِ دوش ہیں واماندگی سے ہم

---

(۱) کلیات قلق ، تقریظ از مولانا حالی - ص ۳۵٦ - دہلوی ۱۸۸۳ء -

(د) لکھنؤ کے شعراء

صبا

میر وزیر علی ابنِ بندہ علی لکھنوی ، فارسی کی اچھی تعلیم پائی تھی ۔ آتش سے مشورۂ سخن کرتے تھے ۔ کلام میں صحتِ زبان ، صفائی ، لطفِ سخن اور بندش کی چستی انہیں ان کے معاصروں سے ممتاز کرتی ہے[1] ۔ ۱۸۵۴ء (۱۲۷۱ھ) میں فوت ہوئے ۔ یہ چند اشعار ان کے اندازِ سخن کو واضح کر سکتے ہیں :

دل میں اک درد اٹھا ، آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا

☆ ☆ ☆

کوچۂ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

☆ ☆ ☆

کس پاس سے کہتا ہوں میں ان سے دمِ رخصت
لو جاؤ بس اللہ نگہبان تمہارا

☆ ☆ ☆

واعظ کے میں ضرور ڈرانے سے ڈر گیا جامِ شراب لائے بھی ساقی کدھر گیا

☆ ☆ ☆

ہمارا دل انہی کے پاس نکلا ، ہم نے پہچانا گواہی دی زمانے بھر نے اک عالم نے پہچانا

وزیر

خواجہ محمد وزیر ابنِ خواجہ محمد فقیر لکھنوی ۔ فارسی ، عربی ، عروض اور قافیہ میں اچھا دخل تھا ۔ ناسخ کے شاگرد تھے ۔ گوشہ نشینی اور اعمال و فتوح و تسخیر کا شوق تھا ۔ ان کی شاعری میں لکھنؤ کی لطافت ، نزاکتِ خیال ، رعایتِ لفظی اور زبان کی درستی تو ہے ، لیکن وہ تاثیر اور حسن سے عاری ہے ۔ اس وجہ سے عبدالحئی ان کی شاعری

---

(۱) عبدالحئی ، گل رعنا ۔ ص ۳۷۵ ۔ اعظم گڑھ ۔ عبدالسلام ندوی ، شعر الہند حصہ اول ۔ ص ۲۷۱ اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

کو حسین لیکن بے روح لاش سے تشبیہہ دیتے ہیں[1] - ۱۸۶۰ء (۱۲۷۷ھ) میں فوت ہوئے - شعر ملاحظہ ہوں :

کہیے یارانِ عدم کیا گذری　　　کچھ لبِ گور سے فرمائیے گا

☆ ☆ ☆

چلا ہے اور دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

☆ ☆ ☆

کیا قتل اس نے غیروں کو موئے ہم رسک کے مارے
احل بھی دوستو آئی نصیبِ دسماں ہو کر

رلد

(۱۷۹۷ء تا ۱۸۵۷ء) - نواب سید محمد خاں ابنِ غیاث الدین جو برہان الملک سعادت خاں کے بھانجے تھے - فیض آباد میں میر خلیق سے مشورۂ شعر کرتے تھے[2] - ۱۸۲۳ء میں لکھنؤ آ گئے تو آتش کے شاگرد ہوئے - صحتِ زبان اور بلندیٔ خیال میں صبا سے پیچھے ہیں ، لیکن صفائی ، چستیٔ بندش اور تاثیر کا رنگ ان کے کلام میں ضرور ہے - کچھ شعر دیکھیے :

چھوڑا قفس سے تب ہمیں صیّاد تو نے آہ　　　جب موسمِ بہار چمن سے نکل گیا

☆ ☆ ☆

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں　　　تو ہائے گل پکار ، میں چلاؤں ہائے دل

☆ ☆ ☆

بہار آئے الٰہی چمن پری ہو جائے　　　یہ زرد زرد ہر اک شے ہری ہری ہو جائے

☆ ☆ ☆

نہ پھیروں گا منہ ، ہوں وہ جانباز عاشق　　　اگر تیغ پر تیغ قاتل پڑے گی
خلش اس مژہ کی یہی ہے جو دل سے　　　مجھے سانس لینی بھی مشکل پڑے گی
چمک حسن کی جو یہی ہے تو اک دن　　　تری دھوم او ماہِ کامل پڑے گی
چڑھاؤں گا گل گورِ مجنوں پہ اے رند　　　نظر جب وہ لیلیٰ شمائل پڑے گی

☆ ☆ ☆

اگر کا ہے گماں ، شک ہے ملا گیری کا　　　رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر

---

(۱) عبدالحئی ، گل رعنا - ص ۲۷۳ -عبدالسلام ندوی ، شعر الہند حصہ اول - ص ۲۸۱ -
(۲) سری رام، خمخانۂ جاوید ، ج ۳ - ص ۵۱۸ ، دہلی ۱۹۱۷ء - عبدالحئی گل رعنا ، ص ۳۷۸ -

میر دوست علی خلیل

میر دوست علی ، آتس کے دوست ، شاگرد اور ہمدم تھے ۔ آتش کے مرنے کے بعد یہی ان کی بیوہ اور بچوں کی کفالت کرتے رہے ۔ صفائی و روانی جو تلامذۂ آتش کا خاص وصف ہے ، ان کے کلام میں بھی ہے ، لیکن کہیں کہیں ثقل الفاظ ، دقیق استعارے اور صنائع کی افرا! کلام کو بھدا بنا دیتی ہے ۔ جیسے :

کبھی دیکھا جو ابلتی ہوئی مے کو خم سے
جوس اپنی بھی جوانی کا ہمیں یاد آیا

☆ ☆ ☆

بزم سے یار نے یہ کہہ کے نکالا ہم کو
اٹھیے گھر جائیے دم لے چکے سستائے بہت

☆ ☆ ☆

چمن چمن یہ نسیمِ سحر پکار آئی
خزاں نے کوچ کیا بلبلو بہار آئی

نسیم

پنڈت دیا شنکر کول ولد گنگا پرشاد ۔ ۱۸۱۱ء تا ۱۸۴۳ء ۔ سرکارِ اودھ میں فوجِ شاہی کے وکیل اور محاسب تھے ۔ ۲۷ برس کی عمر میں 'گلزارِ نسیم' جیسی شہرۂ آفاق مثنوی کہی ، جو آرائشِ لفظ اور حسنِ معانی کا شاہکار ہے ۔ آزاد کے بقول ''اس کے پیچ میں وہ بانکپن کی مروڑ ہیں ، جو بانکی پریزادیں آڑا دوپٹہ اوڑھ کر دکھاتی ہیں ۔ اس کی باریکیوں کو سب سمجھیں یا نہ سمجھیں لیکن شوق سے پڑھتے ہیں اور جتنی سمجھ میں آتی ہے اسی پر لوٹے جاتے ہیں'' ۔ غزل گوئی میں اپنے استاد آتش کی خصوصیات یعنی صفائی ، چستی اور تاثیر سے بہرہ مند ہیں ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

منّت دلا کسی کی نہ اصلا اٹھائیے مر جائیے نہ نازِ مسیحا اٹھائیے
چاہ اپنی مانتا نہیں وہ بے یقیں اگر قرآں کا جامہ پہنیے ، گنگا اٹھائیے

☆ ☆ ☆

گر نہ جیتے جی مرے کام آئے گی عاقبت دنیا مری بخشائے گی
جاں نکل جائے گی تن سے اے نسیم گل کو بوئے گل ہوا بتلائے گی

☆ ☆ ☆

زنجیر جنوں کڑی نہ پڑیو　　دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے
ذرّے کا بھی چمکے گا ستارہ　　قائم جو زمین و آسماں ہے

رشک

میر علی اوسط ، ناسخ کے خاص شاگرد تھے ۔ مضمون بندی میں تو نہیں لیکن اصلاح زبان ، پابندیٔ قواعد اور الفاظ کی بھتات میں استاد سے بھی آگے تھے ۔ اگرچہ اصلاح زبان کے بیشِ لطر وہ اردو کے محسن ہیں لیکن قواعد کی پابندی ، ہر قافیے کو نظم کرنے کا سوق اور پر گوئی کی دھن نے انکی ساعری کو غارت کردیا ۔ چنانچہ تازگیٔ مضمون اور دل آویزی سے ان کا کلام خالی ہے [۱] ۔ کربلائے معلّیٰ جا کر ۱۸۶۷ء (۱۲۸۴ھ) میں فوت ہوئے ۔ کلام کا رنگ یہ ہے :

ے رسک رقیبوں سے ملاقات نکالی　　نطارۂ جاناں کی عجب گھات نکالی

☆ ☆ ☆

کاہیدگیٔ جسم اگر یوں ہی رہے گی　　ہم لو بھی ہمارا تنِ لاغر نہ ملے گا

☆ ☆ ☆

ہوا کیا وصف چیتے نے کمر پائی اگر پتلی　　تمھارے ہونٹ پتلے ، انگلیاں پتلی ، کمر پتلی

برق

مرزا محمد رضا ، واجد علی ساہ اختر کے مصاحب ، ندیم ، استاد اور یارِ وفادار تھے ۔ ۱۸۵۶ء میں انتزاعِ سلطنت پر اپنے ولی نعمت کے ساتھ جلا وطن ہو کر مٹیا برج کلکتہ چلے گئے اور چند ماہ بعد وہیں ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۶ء مطابق ۱۸ صفر ۱۲۷۳ھ کو جاں بحق تسلیم کی ۔ ان کا یہ شعر ان کے حسبِ حال ہو گیا ۔

برق جو کہتے تھے آخر وہی کرکے اٹھے　　جان دی آپ کے دروازے پہ مر کے اٹھے

ناسخ کے شاگرد تھے لیکن کلام میں تکلّف یا تصنّع کے بجائے بے ساختگی ، چستیٔ بندش اور آتش کی سی گرمی ہے ، مثلاً :

اودی کرتی ، لال چکن اور اس پہ سنہری گوٹ لگی
ابر سے نکلا چاند کا ٹکڑا ، برق کے دل کو چوٹ لگی

☆ ☆ ☆

(۱) عبدالحیٔ ، گل رعنا - ص ۳۸۹ - خمخانۂ جاوید ، ج ۳ - ص ۴۱ - دہلی ۱۹۱۷ء

شکوہ میں نے جو کیا جائے سکایت یہ نہیں
جس سے ہوتی ہے امید اس سے گلہ ہوتا ہے

☆ ☆ ☆

اذاں دی کعبے میں ، ناقوس دیر میں پھونکا
کہاں کہاں نرا عاشق تجھے پکار آیا

☆ ☆ ☆

قیس کا نام نہ لو ، ذکرِ جنوں جانے دو
دیکھ لینا مجھے تم موسمِ گل آنے دو

بحر

امداد علی خاف سنخ امام بخش - ۱۸۱۰ تا ۱۸۸۳ء - ناسخ کے شاگرد تھے - تاہم ثقافت و غرابت اور الجھاؤ سے بچ کر سلاست ، صفائی ، رنگینی اور بے ساختہ پن پر مائل تھے - قادر بخش صابر ان کی مضموں آفرینی کا مداح ہے - عمر کا بستر حصہ چھوٹی بیگم لکھنؤ کی سرکار میں اور غدر کے بعد کچھ عرصہ کلب علی خاں کے دربار میں گزارا - پھر بڑی التجا سے لکھنؤ واپس آنے کی اجازت لی اور یہیں کی خاک کا پیوند ہوئے - کلام کا رنگ یہ ہے :

دوپٹے کو آگے سے دہرا نہ اوڑھو نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
قسم کھاؤ ان کی جنہیں چاہتے ہو مرے سر کی سوگند کھانے سے حاصل

☆ ☆ ☆

حور بن کر مرے کشتے کی قضا آتی ہے دامنِ تیغ سے جنت کی ہوا آتی ہے

☆ ☆ ☆

بتو خدا پہ نہ رکھو معاملہ دل کا بھلا برا یہیں ہو جائے فیصلہ دل کا

منیر

اسمٰعیل حسین شکوہ آبادی شاگردِ ناسخ - ۱۸۱۳ء تا ۱۸۹۱ء بہت فصیح البیان ، قادر الکلام ، زود گو تھے[1] - مزاج میں رنگینی تھی - کسی طوائف کے قتل کی تہمت یا پاداش میں ۱۸۵۸ء سے ۱۸۶۵ء تک انڈمان میں قید رہے - نواب کلب علی خاں

---

(۱) ابو اللیث صدیقی ، لکھنؤ کا دبستان شاعری - ص ۱۵۴ - اردو مرکز ۱۹۶۷ء

کی سعی و سفارش سے رہا ہو کر رام پور آئے اور وابستۂ دربار ہوئے[1] ۔ کلام میں صفائی ، روانی اور قادر البیانی کا وصف ہے ۔ الفاظ کے معنوی رابطے قائم کرنے اور ان سے مضمون آفرینی میں مشتاق ہیں ۔ مشکل زمینوں اور بے ڈھب قافیوں کو نظم کرنے میں ماہر ہیں ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

لپٹے ہوئے رہتے مری گردن سے ابد تک
دو ہاتھ اگر آپ کی تلوار کے ہوتے
دل کرتے نہ یوں آپ کے گیسوئے معنبر
ٹھکے میں اگر طبلۂ عطار کے ہوتے

☆ ☆ ☆

اگر بخیہ کروں گا چاک دل کا رنج پاؤں گا
بنے گی نیشِ عقرب سوزنِ تدبیر چٹکی میں

☆ ☆ ☆

نہیں ہوتا کبھی اس یوسفِ ثانی کا گزر
چشمِ یعقوب کا جالا تو مرے گھر میں نہیں

آباد

مہدی حسن خلف غلام جعفر خاں ۔ شاگردِ ناسخ ۔ ولادت ۱۸۱۳ء ۔ پابندِ وضع ، خوش معاش ، فارغ البال ، زود مشق ، پر گو آدمی تھے[2] ۔ ناسخ اور آتش کے ساتھ ہم طرح غزلیں کہی ہیں ۔ کلام میں لکھنؤ کے عام انداز کے باوجود اخلاق و حکمت کے نکتے بھی ہیں ۔ مثلاً :

روشنی پائی سخاوت سے جہاں میں نام ہے
ہر درم گویا چراغِ مرقدِ حاتم ہوا

☆ ☆ ☆

جذبِ دل نے آج کوئے یار میں پہنچا دیا
جیتے جی میں گلشنِ جنّت میں داخل ہو گیا

اسیر

مظفر علی ابنِ مد دعلی ساکن امیٹھی ضلع لکھنؤ ۔ شاگرد مصحفی ۱۸۰۲ء تا ۱۸۸۱ء ۔ نصیر الدین حیدر اور واجد علی شاہ کے متوسّل تھے ۔ جب واجد علی شاہ

---

(۱) حیدر قلی ۔ تحقیقی مقالہ ایم اے ۔ منیر ۔ ص ۳۶ ، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۶۶ء ۔
(۲) سری رام ، خمخانۂ جاوید ، ج ۱ ۔ ص ۱ ۔ لاہور ۱۹۰۸ء ۔

معزول ہوئے تو یہ رام پور آ کر یوسف علی خاں ناظم اور بعد ازاں کلب علی خاں کے دربار سے وابستہ رہے ۔ قواعد ، عروض ، پر گوئی اور قادر البیانی میں کامل تھے ۔ چھ دیوان لکھے تھے[۱] ۔ امیر مینائی ، احمد علی شوق اور ریاض ان کے شاگرد تھے[۲] ۔ کلام میں پختگی اور متانت ہے ۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

صبر منظور ہے دیدارِ بتاں سے چندے
اس میں کیا کہتے ہو اے دیدہ و دل تم مجھ کو

☆ ☆ ☆

بتکدے کی میں سیر کر آیا وہاں خدا ہی خدا نظر آیا

☆ ☆ ☆

یادِ ایام کہ رہتے تھے کھنچے یار سے ہم
اب یہ عالم ہے کہ جھکنے لگے اغیار سے ہم

☆ ☆ ☆

یہ خیال تھا ہمیں دمبدم کہ بہار دیکھیں گے اب کی ہم
جو چھٹے اسیرِ قفس سے ہم تو سنا خزاں کے دن آ گئے

☆ ☆ ☆

ذکی

شیخ مہدی علی خاں خلف کرامت علی لکھنوی ، شاگرد ناسخ ۔ مراد آباد میں پیدا ہوئے ۔ لکھنؤ ، دہلی ، انبالہ ، سہارنپور اور حیدر آباد دکن میں وقت گزارا ہے ۔ نواب محمد سعید خاں سے تعلق اور غازی الدین حیدر سے توسّل رہا ہے ۔ آپ زود فکر ، شیریں کلام اور صنّاع تھے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

کھلا کھِلنے میں گل کے مدعا رخصت کا گلشن سے
صدائے الفراق آئی جو ٹوٹا زخم کا ٹانکا
سمجھ کر ساقیٔ دریا دل ان پاؤں کے چھالوں کو
زباں سوکھی دکھاتا ہے ہر اک کانٹا بیاباں کا

☆ ☆ ☆

---

(۱) امیر مینائی ، انتخاب یادگار ۔ ص ۱۲۵ ۔ ۱۸۱۸ء ۔
(۲) عبدالحئی ، گل رعنا ۔ ص ۱۹۷ ۔

صیاد نے خبر بھی نہ لی مرغِ دل کی حیف آخر تڑپ تڑپ کے تہِ دام رہ گیا

امانت

سید آغا حسن خلف میر آغا لکھنوی - ۱۸۱۵ء تا ۱۸۵۸ء - تیز مشق ، پر گو اور صنعت کار تھے - رعایتِ لفظی کو اس کثرت سے اور بعض جگہ اس خوبی سے برتا ہے کہ شبلی انہیں اس سریعت کا پیغمبر کہتے ہیں - 'خزائن الفصاحت' ، 'گلدستہ' امانت' 'اندر سبھا' اور مراثی و سلام کا مجموعہ ان کی تصنیف[1] ہیں - کلام کا انداز یہ ہے :

لبِ جاں بخش کی الفت میں لب پر جان آئی ہے
مریضِ عشق مرنا ہے مسیحا کی دہائی ہے

☆ ☆ ☆

کیا انگیا کو چست اس نے تو شب کو ہو گئی روشن
کٹوری کے کنول میں شمع انگشتِ حنائی کی

☆ ☆ ☆

بخشی ہے نزاکت یہ مرے گل کو خدا نے
کنگھی کبھی کی سر میں تو شل ہو گئے شانے
صد شکر کہ سودا نہ ہوا زلفِ بتاں کا
اس پیچ میں ڈالا نہ امانت کو خدا نے

شوق

تصدق حسین نواب مرزا شوق لکھنوی - شاگرد آتش - طبیب واجد علی شاہ - زبان کی صفائی ، روز مرہ کی لطافت اور روانی میں شعرائے لکھنؤ میں سب سے ممتاز ہیں - اپنی مثنویوں بالخصوص 'زہرِ عشق' کی بدولت بہت نام پایا ، لیکن حالی لکھتے ہیں کہ نور کے فرشتے سے ظلمت کا کام لیا ہے[2] - عبدالماجد دریا بادی نے اس رائے کی مدلّل تردید کر دی ہے[3] - صفائی زبان اور روانی' کلام کا یہ عالم ہے کہ میر حسن کی مثنوی منزلوں پیچھے رہ گئی ہے - غزل میں بھی یہی صفائی ہے :

موت سے کس کو رستگاری ہے آج وہ کل ہماری باری ہے

☆ ☆ ☆

صبحدم طائرانِ خوش الحان پڑھتے ہیں کُلُّ مَنْ علیہا فان

☆ ☆ ☆

---

(۱) سری رام ، خمخانہ' جاوید ، ج ۱ - ص ۱۰۴ -
(۲) سری رام ، خمخانہ' جاوید ، ج ۱ - ص ۳۰۱ -
(۳) مقدمہ' شعر و شاعری - ص ۱۵۵ ' دہلی ۱۹۱۵ء -

اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

☆ ☆ ☆

گیسو رخ پر ہوا سے ہلتے ہیں چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

☆ ☆ ☆

سبز نخلِ گلِ جوانی تھا حسنِ یوسف فقط کہانی تھا

☆ ☆ ☆

قابو میں نہیں ہیں وہ ہمارے کئی دن سے
پھرتے ہیں انہیں غیر ابھارے کئی دن سے
کس کشتہ کاکل کا کیا سوگ مری جان
گیسو بھی نہیں تم نے سنوارے کئی دن سے

اختر

نواب واحد علی شاہ خلف امجد علی شاہ - ۱۸۲۲ء تا ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء اوّل اوّل ہوش مندی سے حکومت کی ، لیکن بعد ازاں راگ رنگ اور عیش و عشرت میں پڑ گئے - انگریزوں نے بد نظمی کا الزام لگا کر ۳۱ جنوری ۱۸۵۶ء کو معزول کر کے مٹیا برج کلکتہ میں رکھا - وہاں بھی خوش باشی ، در خرچی اور حسن کاری کا رنگ دکھایا اور مٹیا برج کو لکھنؤ کا نمونہ بنا دیا[۱] -

موسیقی ، سیاست ، عروض اور شاعری میں ان کی چالیس تصانیف ہیں - مثنویوں میں ذاتی حالات نظم کیے ہیں - کلام میں دبستانِ لکھنؤ کی رنگینی ، صنعت کاری ، تصنّع اور پر گوئی کا رنگ ہے :

الٰہی نور کا پتلا بنا دے میری مٹی کو
بتوں کے واسطے پتھر کا کر دے قلب کو ، جی کو
عبث انگیا سے اپنا سینہ پر نور ڈھانپا ہے
حبابوں نے دکھایا صاف اس ہیرے کی تختی کو

☆ ☆ ☆

تری یاد کا دل میں وہ جوش ہے غمِ دین و دنیا فراموش ہے

☆ ☆ ☆

یہی تشویش شب و روز ہے بنگالے میں
لکھنؤ پھر بھی دکھائے گا مقدّر میرا

(۱) سری رام ، خمخانۂ جاوید ، ج ۱ - ص ۲۰۳ تا ۲۰۸ -

کتابیات

آراد	آبِ حیات	لاہور ، طبع یاز دہم ، ۱۹۴۹ء
ابواللّیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	اردو مرکز ، ۱۹۶۶ء
امانت	واسوخت	مجلسِ ترقی ادب لاہور ۱۹۶۴ء
باطن ، قطب الدین	گلستانِ بے خزاں	نولکشور پریس ۱۸۷۴ء
بشیر الدین احمد	واقعاتِ دار الحکومت دہلی	مسُبنی پریس دہلی ۱۹۱۹ء
حالی	مقدمۂ شعر و شاعری	دہلی ۱۹۱۵ء
حالی	یادگارِ غالب	مجلسِ ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء
رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو	لاہور ۱۹۶۰ء
رسوا	امراؤ جان ادا	مکتبہ معین الادب ۱۹۶۸ء
سر سیّد احمد خاں	آثار الصنّادید	دہلی ۱۹۰۴ء
سرشار	فسانۂ آزاد	نول کشور لکھنؤ ۱۹۰۸ء
سری رام	خمخانۂ جاوید	لاہور و دہلی ۱۹۰۸ء
سودا	کلیات	نول کشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء
شبلی	موازنۂ انیس و دبیر	آگرہ ۱۹۲۵ء
صابر	گلستانِ سخن	نولکشور ۱۸۷۴ء
عبدالسلام	شعر الہند	اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء
عبدالحئی	گلِ رعنا	اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء
عبدالحق	مرحوم دہلی کالج	انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۳۵ء
عرش	حیاتِ مومن	دہلی ۱۹۳۱ء
غالب	کلیاتِ فارسی	نولکشور لکھنؤ ۱۹۲۵ء
غالب	اردوئے معلیٰ	لاہور ۱۹۱۸ء
فیض الدین	بزمِ آخر	دہلی ۱۸۹۱ء
قاسم	مجموعۂ نغز	لاہور ۱۹۳۳ء
قلق	کلیات	مطبع انصاری دہلی ۱۸۸۳ء
گارساں دی تاسی	خطبات (مترجم)	انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۳۵ء
محمد عتیق صدیقی	گلکرسٹ اور اس کا عہد	علی گڑھ ۱۹۶۰ء
مومن	دیوانِ فارسی	مطبع سلطانی دہلی ۱۹۷۱ء
مہر غلام رسول	سیرۃ سیّد احمد شہید	لاہور ۱۹۵۲ء
مہر غلام ، رسول	غالب	لاہور ۱۹۵۱ء

نذیر احمد	توبتہ النصوح	برق پریس دہلی ۱۹۳۶ء
وزیر حسن	دلی کا آخری دیدار	دہلی ۱۹۳۵ء
نورالحسن ہاشمی	دلی کا دبستانِ شاعری	انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۲ء
یوسف حسین ڈاکٹر	اردو غزل	حیدر آباد ۱۹۵۷ء

1. *Encyclopedia Britannica. Vol. VIII, New York 1961.*
2. Percival Spear. Twilight of the *Mughals, Cambridge 1951.*
3. Sleeman. Rambles & Recollections, London 1893.
4. Tara Chand Dr. Influence of Islam on Indian Culture. Allahabad, 1956.

نواں باب

(الف) میر ببر علی انیس

اردو ادب کی اکثر اصناف کی طرح مرثیہ گوئی کا آغاز بھی دکن میں ہوا[1] -
بیجا پور اور گولکنڈے کے سلاطین سبعہ تھے - لہذا ان کے عہد میں اس صنف نے بہت
فروغ پایا - سولہویں صدی کے آخر میں اس صنفِ سخن کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ
اورنگ زیب عالمگیر کے سپاہی جب دکن میں رہ کر اپنے وطن شمالی ہند کو واپس جاتے
تو انہیں دکنی شعراء کے مرثیے زبانی یاد ہوتے، جنہیں وہ وطن میں سنایا کرتے[2] -
اس طرح شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا رواج بڑھا - اٹھارویں صدی کی ابتدا کے مرثیہ نگار
شعراء میں سکندر، گدا اور مسکین کے نام زیادہ معروف ہیں - ان کے بعد میر تقی میر
اور مرزا سودا نے فنّی حیثیت سے اس طرف توجہ کی - بلکہ مرزا سودا نے اپنے کلیات
کے آخر میں تنقیدی جائزے کے ضمن میں مرثیہ کو مشکل ترین صنف قرار دیا اور مرثیہ
لکھنے والوں کو ہدایت کی کہ اصولِ فنِّ شاعری کو ملحوظ رکھیں اور ''محض برائے گریہ
عوام اپنے تئیں ماخوذ نہ کریں''[3] -

انیسویں صدی کے آغاز میں میر مظفر حسین ضمیر اور میر مستحسن خلیق نے اس
فن کو لطافت و عظمت سے ہمکنار کیا - مرثیے کی ہیئت مسدّس سے مسدس قرار پا چکی تھی،
جو مطالب کو تفصیل سے بیان کرنے یا کسی موضوع کو وسعت اور قوت سے پیش
کرنے کے لیے مناسب ہیئت ہے - میر ضمیر نے دہلی کی ٹکسالی زبان استعمال کی اور واقعاتِ
کربلا کو دلکش صورت میں پیش کیا - انہوں نے مرثیے میں چہرہ، سراپا، آمد،
مبارز طلبی، معرکہ آرائی اور منظر نگاری کی جدتیں کیں - میر خلیق کے ہاں، لطفِ زبان، تاثیر
اور خلوص ایسی صفات تھیں جو ان کے کلام میں ہزار حسن پیدا کر دیتی ہیں - ذیل کے
دو بند ان استادوں کے اسلوب اور فنّی تکنیک کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں :

سپیدہ صبح کا جب دن میں آشکار ہوا — میانِ لشکرِ کیں شورِ کارزار ہوا
ہر اک ادھر بھی مسلّح رفیق و یار ہوا — سوارِ دوشِ رسولِ خدا سوار ہوا

---

(۱) عبدالسلام، شعرالہند، جلد دوم - ص ۱۲۸ - اعظم گڑھ ۱۹۵۴ء

(۲) میر حسن، تذکرہ شعراء - ص ۱۲۳ - علی گڑھ ۱۹۲۲ء

(۳) سودا، کلیات، جلد ۲ - ص ۳۲۴ - لکھنؤ ۱۹۳۲ء - شیخ چاند - ص ۲۸۱ - کراچی ۱۹۶۳ء

علم عدو نے جو میدان میں آن کھول دیا
نشانِ مرتضوی نے نشان کھول دیا (ضمیر)

☆ ☆ ☆

گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے | سر جھکائے ہوئے با دیدۂ پرنم نکلے
خویش و احباب کمر باندھ کے باہم نکلے | روکے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے

رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دست میں لے جاتی ہے (خلیق)

ان بزرگوں نے مرثیہ گوئی کو ایک با وقار سطح پر پہنچا دیا اور ان کے شاگردوں یعنی دبیر اور انیس نے بیانیہ شاعری، یعنی منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے اعلیٰ شاہکار پیش کیے۔

انیس ۱۸۰۱ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان بمقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں اپنی والدہ سے پائی۔ مولوی نجف علی سے درسیات کی اور مولوی حیدر علی سے عربی کی تحصیل کی۔ فنِ شعر بالخصوص مرثیہ گوئی میں اپنے والد میر خلیق سے استفادہ کیا۔ اول اول غزلیں کہا کرتے تھے۔ حزیں تخلص تھا۔ پھر شیخ ناسخ کے فرمانے سے انیس تخلص رکھا، اور باپ کی ہدایت سے غزل کو سلام کیا[1]۔ جب ضعیفی نے خلیق کو گوشہ نشین کیا تو ہمہ تن مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے اور ساری عمر اسی مشغلے میں گزار دی۔ ۹ دسمبر ۱۸۷۴ء بہ عارضۂ تپ فوت ہوئے۔ عمر کا حاصل تقریباً دو لاکھ اشعار تھے[2]۔ جن میں تقریباً پچاس ہزار اشعار چھ جلدوں میں چھپ چکے ہیں۔ باقی سرمایہ اقرباء کی بے توجہی سے تلف ہو گیا۔

میر انیس شاہانِ اودھ امجد علی اور واجد علی کے زمانے میں تھے۔ انیس کے مزاج میں خاندانی روایات کے زیرِ اثر رکھ رکھاؤ، سرافت، متانت اور عزتِ نفس موجود تھی۔ معیّنہ اصولوں کو ضعیفی تک قائم رکھا۔ مزاج میں غیرت و استغنا کا عنصر غالب تھا۔ اس لیے خود داری نے دربار تک جانے کی اجازت نہ دی۔ البتہ قدر دانوں کی فرمائش سے عظیم آباد، الہ آباد، بنارس اور حیدر آباد دکن بھی گئے۔

میر انیس کشیدہ قامت، خوش اندام، گندمی رنگ، سڈول ورزشی جسم کے جوان تھے اور ایسے کہ بڑھاپے میں بھی منبر پر بیٹھتے تو جوانی کا عالم دکھاتے تھے۔ نوجوانی میں فیض آباد کے امیر زادوں کی صحبت میں سپہگری کا فن سیکھا تھا۔ ورزش کے پابند

---

(۱) آزاد، آب حیات - ص ۵۴۲ - لاہور ۱۹۴۸ء
(۲) امجد علی اشہری، حیات انیس - ص ۳۶ - آگرہ ۱۹۲۴ء

تھے ۔ لکھنؤ آ کر میر کاظم علی سے بانک ، پٹے اور لکڑی کے ہاتھ سیکھے ۔۔ لیکن ان فنون کی تکمیل ان کے بیٹے امیر علی سے کی ۔ اس میں بوی وضعداری اور اصولِ شرافت کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ ننگے بدن مشق نہ کرتے تھے ۔ بلکہ اس مقصد کے لیے ہلکا پھلکا چست لباس سلوا لیا تھا[1] ۔ مرثیہ خوانی کا فن اس خاندان میں موروثی تھا ۔ اس خانوادے کے اکثر باکمال خلوت میں قدِ آدم آئینہ سامنے رکھ کر خواندگی کی مشق کرتے اور اپنے عیب و ہنر کو خود پرکھتے تھے[2] ۔ خلوصِ فن ، ریاضت اور ذوقِ سلیم نے ان کے تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں وہ جوہر پیدا کر دیے تھے کہ ادھر وہ منبر پر پہنچے اور ادھر اہلِ مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف منعطف ہو گئی ۔ شمس العلماء ذکاء اللہ خاں الہ آباد والی مجلس میں ، ان کی شاعری اور مرثیہ خوانی کا بیان یوں کرتے ہیں :

''میں بھی دھوپ میں کھڑا ہو کر دور سے سننے لگا ۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی گڑیا اٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے ۔ میرے کپڑے پسینے سے تر ہو گئے ۔ اور پاؤں خون اترنے سے سل ہو گئے ۔ لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھے کوئی بات محسوس نہ ہوئی ۔ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے دیکھا ۔''[3]

لکھنؤ کے امراء نے میر صاحب کی بہت قدر دانی اور ناز برداری کی ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد وہ صحبتیں برہم ہو گئیں تو ۱۸۵۹ء میں نواب قاسم علی خاں کی طلب پر عظیم آباد (پٹنہ) گئے ۔ پھر ۱۸۷۱ء میں رجب علی ارسطو جاہ کے بیٹے مولوی شرف حسین کی تحریک سے نواب تہور جنگ نے حیدر آباد دکن بلایا[4] ۔ وہاں شاندار مجلسیں ہوئیں لیکن لکھنؤ سے سخن شناس سامعین نہ ملے ۔ لہذا اس سفر سے خوش نہ ہوئے ۔ نازک مزاجی کا یہ عالم تھا کہ پڑھنے میں جب کبھی کوئی بلیغ مصرع زبان سے ادا ہوتا تو مرثیہ توڑ کر زانو پر رکھ لیتے اور حسرت سے کہتے کہ ''ہائے لکھنؤ تجھے کہاں سے لاؤں'' ۔ اس عالم میں وضعداری کا یہ حال تھا کہ جب نواب آسمان جاہ بہادر نے اپنے ہاں مجلس پڑھنے کے لیے بلایا تو محض اس لیے انکار کر دیا کہ موصوف کی سرکار میں درباری دستار

---

(۱) مہدی حسن احسن لکھنوی ، واقعات انیس - ص ۳۰ - لکھنؤ ۱۹۲۵ء - امجد علی اشہری ، حیات انیس - ص ۲۲ و ۲۳ - آگرہ ۱۹۲۳ء -

(۲) آزاد ، آب حیات - ص ۵۴۹ - لاہور ۱۹۴۸ء

(۳) امجد علی اشہری ، حیات انیس - ص ۳۲ -

(۴) مہدی حسن احسن ، واقعات انیس - ص ۱۱۸ -

پہن کر جانا لازمی شرط تھی ۔ اور انیس اپنی پنج گوشہ ٹوپی اتار کر دستار پہننے کے لیے تیار نہ تھے[1] ۔

میر صاحب کی یہ نازک مزاجی آج کل کچھ عجب معلوم ہو گی ۔ لیکن ان کے کمالِ فن اور اس زمانے کے جوہر شناس لوگوں کا خیال کریں تو تعجب نہیں ہوتا ۔ لکھنؤ کے اکثر لوگ سخن سنج تھے ۔ امراء قدر دانی کے معاملے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے ۔ بیشتر اہلِ شہر خوش عقیدہ محبّانِ اہلِ بیت تھے ۔ شیعہ ، سنّی اور ہنود سب کے سب مجالس میں شرکت کر کے تحت اللفظ خوانی ، سوز خوانی اور مرثیہ گو شاعر کے کلام سے محظوظ ہوتے اور اس طرح شاعری ، موسیقی اور خوش لہجگی کے ذوق کی تسکین کرتے ۔ شاعر کے ہر نکتے ، ہر بلیغ اشارے اور صنائع و بدائع کی باریکیوں پر نکتہ دان سامعین سے تحسین کا اظہار ہوتا ۔ شاعری ، لغات ، معانی و بیان اور فصاحت و بلاغت سے عوام تک کو اتنا لگاؤ تھا کہ اکثر ناخواندہ اشخاص کو بھی اساتذہ کے اشعار نوکِ زبان ہوتے تھے ۔

لکھنؤ اس زمانے میں اپنی خوش باشی ، خوش وضعی اور اہلِ شہر کی نکتہ سنجی کی بدولت علوم و فنون ، بالخصوص مرثیہ گوئی کا مرکز بن گیا تھا ۔ انیس کے سخن فہموں میں کوئی تصویر کاری ، فصاحت و بلاغت اور لطفِ زبان کی تعریف کرتا تو کوئی مرزا دبیر کے شوکتِ الفاظ ، مضمون آفرینی اور صنائع و بدائع پر جھومتا ۔ اسی وجہ سے انیسیے اور دبیریے دو گروہ بن گئے تھے ۔ میر صاحب اور مرزا صاحب نے تو کبھی ایک دوسرے سے الجھنے کا خیال تک نہیں کیا ۔ لیکن ان کے ہوا خواہ بڑی گرما گرم بحثیں کیا کرتے اور میر صاحب کو مرزا صاحب پر ، مرزا صاحب کو میر صاحب پر ترجیح دینے میں پورا زور لگاتے ۔ انیسیے دبیر کے مغلق الفاظ اور پیچیدہ و غیر فصیح ترکیبوں پر اعتراض کرتے ۔ دبیریے جواب دیتے کہ یہ اہلِ علم کی باتیں ہیں ، تم کیا جانو ؟ جو طنطنہ اور قبولِ عام ہمارے استاد کو حاصل ہے ، میر صاحب اس سے بالکل محروم ہیں ۔ جواب میں انیسیے کہتے کہ صفائی زبان اور ادائے مطلب اصل چیز ہے ، عربی فارسی کے مشکل الفاظ جمع کر دینے سے کیا حاصل ! مرزا صاحب کے کلام میں سے ہمارے استاد کی اس بیت کا جواب تو نکال دو :

یہ جھرّیاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے   چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

دبیریے کہتے کہ میر انیس سے سو سال پہلے میر تقی میر کہہ چکے ہیں کہ :

ہیں ضعف سے جھریاں بدن پر   ہستی جامے کو چن رہی ہے

---

(۱) امجد علی اشہری ، حیات انیس ۔ ص ۳۳ ۔ آگرہ ۱۹۲۳ء

حضرت یہ مال مسروقہ ہے اس کا جواب ہم کیوں دیں ۔ انیسے پھر چند شعر پڑھ دیتے :

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

دبیریوں کے سر گروہ مشیر فوراً جواب دیتے :

جلی کٹی مرے استاد سے کرے جو کوئی تو پھونک دوں مع خرمن میں خوشہ چینوں کو
جنہیں ہے پھوٹنے کا ڈر وہ خود بجائیں گے مری بلا سے لگے ٹھیس آبگینوں کو

ہزار بار سزا پا کے منہ نہ چڑھتے ہیں
مشیر کیا کہوں احمق اللــزینوں کو(۱)

کبھی کبھی بر سرِ مجلس بھی نوک جھونک ہو جاتی ۔ لیکن متانت کے ساتھ ۔ ایک مرتبہ میر انیس نے گھوڑے کی سبک روی کی تعریف میں یہ مصرع پڑھا :

پامال نہ ہوں پھول ، جو گلزار پہ دوڑے

کوئی دبیریا فوراً بول اٹھا ''سبحان اللہ ۔ نہ دوڑے (پہ دوڑے) کیا خوب برمحل ہے'' کسی مجلس میں دبیر نے یہ مصرع پڑھا :

بحرِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

انیسے نے فوراً گرفت کی کہ ''نہایت خوب ۔ بھرے نبی ! و اللہ سامعہ موجِ کوثر میں ڈوب گیا'' کیا صفائی ہے ، گنجے نبی ، ماشاء اللہ مرزا صاحب نے پھر اصلاح کر کے پڑھا ۔

کانِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

انیسے نے پھر چٹکی لی ''چشمِ بدور ، کانے نبی ، کیا خوب فرمایا ہے''(۲)

میر مونس نے ایک سلام کہا تھا ، بہتر چاندنی ، منوّر چاندنی ۔ دبیر کے ایک شاگرد قدیر نے اس زمین میں سلام کہا تو ان کے کسی دوست نے اس تصرفِ بے جا پر یوں چوٹ کی :

آپ کے گھر میں تھی کب اے بندہ پرور چاندنی
میر مونس کی چرا لائے ہو جا کر چاندنی(۲)

---

(۱) سرفراز حسین خبیر ، سبع مثانی ۔ ص ۳۹ ۔ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۳۰ء
(۲) جعفر علی خان اثر ، میر انیس کی مرثیہ نگاری ۔ ص ۱۲ لکھنؤ ۔

ان باریک بینیوں اور اعتراضوں سے مرثیہ گوئی کو بہت عروج نصیب ہوا ۔ علاوہ ازیں غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے ادوار میں (۱۸۱۴ء - ۱۸۳۷ء) اودھ کے علاقے میں مقابلتاً امن تھا اور لوگ آسودہ زندگی بسر کرتے تھے ۔ اس لیے آرائش و زیبائش کے علاوہ زندگی میں بہت سی نفاستوں کا اضافہ ہوا ۔ مگر ساتھ ہی تکلف کا رنگ آ گیا ۔ معاشرتی امور اور آداب زندگی میں نزاکتیں پیدا کی گئیں ۔ نشست و برخاست ، گفتگو ، ملاقات ، لباس ، طعام ، غرض ہر بات میں وہ نراس خراش ہوتی کہ لکھنؤ ہی ان دنوں مغلیہ تہذیب کا آخری مرکز سمجھا جانا تھا ۔ خوشحالی ، فارغ البالی اور سخن شناسی کے اس ماحول میں انیس کے فن کی اتنی قدر ہوئی کہ انہیں بادشاہوں کے دربار کی طرف رخ کرنے کی ضرورت ہی پیس نہ آئی ۔

انیس کے مرثیوں میں واقعات نگاری کے مرقعے ، جذبات کی تصویریں ، کردار نگاری کے نقشے ، تصویر کاری کے اعلیٰ نمونے کثرت سے ہیں ۔ اور انتہائی باریک بیں نقّاد کو بھی ”ان کے باب میں جائے سخن باقی نہیں رہتی“[1] ۔ رزمیہ عناصر کا جلال ، رجز خوانی کا ہمہمہ ، ذخیرۂ الفاظ کی وسعت ، قوت بیان کا دبدبہ ، جذبات و واقعات کی مرقع کشی ، یہ سب عناصر ان کے فن کے امتیازی نشان ہیں ۔

واقعہ نگاری

یہ بیانیہ شاعری کا ایک اہم جزو ہے ۔ اردو زبان کا بڑا سرمایہ غزل ، مثنوی اور قصیدہ ہیں ۔ یہاں یہ کہنا درست ہوگا کہ دنیا کی بڑی رزمیہ نظموں میں واقعہ نگاری کو خاص اہمیت دی جاتی ہے ۔ اردو میں کیونکہ سب سے زیادہ جگہ غزل کو دی جاتی ہے ، اس لیے شبلی نے غزل کو بنیاد بنا کر واقعہ نگاری میں کم مائیگی کی شکایت کی ہے[2] ۔ اور غالباً اس نکتہ کو نظر انداز کردیا ہے کہ غزل کا کام واقعہ نگاری کرنا ہی نہیں ۔ یہ خوبی تو مثنوی یا مرثیہ ہی میں پوری طرح دیکھی جا سکتی ہے ۔

اس کمی کی تلافی مرثیہ میں میر انیس نے کی ، جنھوں نے ہزاروں واقعات بڑی سہولت اور قدرت سے بیان کردیے ۔ اس معاملے میں میر صاحب کا کمال یہ ہے کہ کسی واقعے کو نظم کرتے وقت وہ اسکی تمام ضروری جزئیات کا احاطہ کر لیتے ہیں ۔ ان کی قوّت مشاہدہ متعلقہ اشخاص کے کردار ، سیرت اور جذبات کا ایسا صحیح اندازہ کر لیتی ہے کہ بیان میں ان سب چیزوں کو شامل کر کے وہ واقعے کی سچی تصویر

---

(۱) افضل حسین ثابت ، حیات دبیر - جلد ۲ - ص ۱۱۹ - لاہور ۱۹۱۵ء

(۲) مسعود حسن رضوی ، شاہکار انیس - ص ۴۵ - لکھنؤ ۱۹۵۶ء

کھینچ دیتے ہیں[1] ۔ مثلاً امام حسین کے رفیقوں کا مرنے مارنے پر آمادہ ہو جانا ایک معمولی واقعہ ہو جاتا ۔ لیکن انیس نے انہیں تلواریں ٹیک کر اٹھتے ہوئے دکھایا ہے ۔ جو ان کے عزم بالجزم اور غیظ و غضب کو آنکھوں کے سامنے مجسّم کر دیتا ہے :

تیار جان دینے پر چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

یا مثلاً حضرت عبّاس کا گھوڑا جب ذرا اونچا اڑ جاتا تھا تو ان کی نظر گھاٹ کے پہرے داروں سے لڑ جاتی تھی :

برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

حضرت عباس نے لڑ بھڑ کر اپنا گھوڑا دریا میں ڈال دیا ہے تاکہ پیاسے بچوں کے لیے مشکیزہ بھر لیں ۔ غیرت کے تقاضے سے نہ خود پانی پیتے ہیں ، نہ گھوڑے کو پینے دیتے ہیں ۔ اس کشمکش میں وفادار جانور جو مضطربانہ حرکتیں کرتا ہے ۔ ان کا بیان سنیے :

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند دریا کو ہنہنانے کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند چمکارتے تھے حضرتِ عباس ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

واقعہ نگاری کے یہ سب نمونے بہت عمدہ ہیں ، لیکن میر صاحب کا اصلی کمال اس وقت کھلتا ہے ، جب کسی طویل واقعے کی تفصیلات مسلسل بیان کر رہے ہوں ۔ ایسے مقامات پر مضمون کے ربط و تسلسل ، جزئیات کی پیوستگی اور بیان کے انتظام کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ ہر بات اگلی بات سے پیوست ہوتی چلی آتی ہے ۔ ایک دو مثالوں سے یہ خصوصیت واضح ہو سکتی ہے ۔ مثلاً گرمی کی شدت میں امام حسین کے قافلے کا صحرائے عرب کی چلچلاتی دھوپ میں سفر کرنا ، انیس نے یوں نظم کیا ہے کہ واقعہ نگاری پر مصوّری کا گمان ہوتا ہے :

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت پانی نہ منزلوں ، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت سنولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

---

(۱) شبلی نعمانی ، موازنۂ انیس و دبیر ۔ ص ۱۰۵ ۔ لاہور ۱۹۶۹ء

وہ دن ہیں جن دنوں کوئی کرتا نہیں سفر   صحرا کے جانور بھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر
رنجِ مسافرت میں ہیں سلطانِ بحر و بر   لب برگِ گل سے خشک ہیں چہرہ عرق میں تر

آتی ہے خاک اڑ کے یمین و یسار سے
گیسوئے مشکبار اٹے ہیں غبار سے

اسی قافلے کا کربلا میں فرات کے کنارے خیمہ زن ہونا ، موجِ مخالف کا آنا اور انہیں وہاں سے ہٹانے کی کوشش کرنا ، امام حسین کے بھائی جناب عبّاس کا دشمنوں سے لڑنے مرنے پر آمادہ ہونا ، بہت سے ذیلی واقعات پر مشتمل ہے ۔ جنہیں ذکر میں بیان کرنے کے لیے بھی اہتمام و انتظام کی ضرورت ہے ۔ اس نے ان واقعات کو ربط و تسلسل اور قادرالکلامی کے ساتھ یوں بیان کیا ہے :

اترا یہ کہہ کہ کشتیٔ امت کا نا خدا   جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا   دیکھو تو کیا ترائی ہے ،کیا نہر ،کیا فضا

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عبّاس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

تھا فکر میں خموش دو عالم کا تاجدار   کھلوا رہے تھے خیموں کو عبّاسِ ذی وقار
ناگہ اٹھا شمال کی جانب سے اک غبار   رایت سیاہ سرخ نظر آئے دس چار

مڑ کر کہا حبیب نے یہ رنگ اور ہے
بولا کوئی یہ شام کے لشکر کا طور ہے

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر   ہے آج سب کو داخلۂ شمر کی خبر
سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیرِ نر   تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر

کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

جذبات نگاری

فنِ شاعری میں تصویر کاری کے علاوہ جذبات نگاری کو بڑی فوقیت حاصل ہے ۔ کیونکہ وہ احساسات جو دل کی گہرائیوں میں مخفی ہوتے ہیں ، ان کی تصویر کھینچنا نسبتاً مشکل ہے ۔ بعض نقّادوں نے اسی لیے شاعری کو جذبات نگاری تک محدود کردیا ہے ۔ شبلی نعمانی اسی چیز پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''انیس کی شاعری کا اصلی

جوہر جذبات نگاری میں کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری ہمعصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے"[1]۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے انیس کی یہ خصوصیت واضح ہو گی :

(۱) سفر کے وقت امام حسین کا اپنی بیمار بیٹی کو وطن میں چھوڑنا اور اس کی بے قراری و جذبات کی شدت کے لحاظ سے یہ مقام اتنا درد ناک ہے کہ شبلی نے 'موازنۂ انیس' میں پورے آٹھ صفحے کا اقتباس درج کیا ہے۔ جنابِ صغرا کا اصرار اور ان کے مجبور والدین کا انکار بے حد دلخراش ہے :

کیا خلق میں لوگو کوئی ہوتا نہیں بیمار ہے کونسی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں، نہ مردے کی طرح ہوگئی دسوار کیوں بھاگتے ہیں سب ، مجھے ہے کون سا آزار

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

منہ تکنے لگی ماں کا وہ بیمار بہ صد غم چتون سے عیاں تھا کہ چلیں آپ ، موئے ہم
ماں کہتی تھی مختار ہیں بی بی شہِ عالم میرے تو کلیجے پہ چھری چلتی ہے اس دم

وہ درد ہے جس درد سے چارہ نہیں صغریٰ
تقدیر سے کچھ زور ہمارا نہیں صغریٰ

جذبات کی مصوّری میں میر انیس کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ہر شخص کی عمر، مزاج اور کردار کے مطابق تصویرِ جذبات کھینچتے ہیں۔ ایک ہی جذبہ مختلف اشخاص پر مختلف اثرات پیدا کرتا ہے اور با کمال فن کار کا فرض ہے کہ وہ اس نازک فرق کو پوری مہارت سے دکھائے۔ انیس نے یہ باریکیاں ملحوظ رکھی ہیں۔ مختلف اشخاص کا مرنا بظاہر ایک ہی بات ہے لیکن نزع کے وقت ہر شخص کی کیفیت جدا گانہ ہوتی ہے۔ حضرتِ حرؔ نے اپنی جان امام حسین پر قربان کر دی۔ مرتے وقت امام حسین ان کا سر اپنی گود میں رکھے رہے۔ جنابِ حر کی دلی مراد یہی تھی۔ لہذا انہوں نے اطمینان کے ساتھ جان دی۔ اس نفسِ مطمئنہ کے مرنے کا نقشہ انیس نے یوں کھینچا ہے :

طائرِ روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہِ والا کی طرف !

اس کے برخلاف حضرت عبّاس مرتے وقت وفورِ جذبات کے ہاتھوں بے قرار ہیں۔ پیاسے بچوں سے پانی کا وعدہ کر کے نکلے تھے، لیکن مشکیزہ بھر کر لاتے وقت مارے گئے۔ محرومی و ناکامی کا احساس اتنا شدید تھا کہ مرتے وقت حسرت سے خیموں کی جانب دیکھ رہے تھے اور اطمینان و سکون کے بجائے ان کے دل پر اندوہ و اضطراب طاری تھا جس کا

(۱) شبلی نعمانی ، موازنۂ انیس و دبیر - ص ۱۰۱ - لاہور ۱۹۶۴ء

نقشہ انیس نے یوں کھینچا ہے :

گر کر کبھی اٹھے کبھی رکھا زمیں پہ سر   آبلا کبھی لہو تو سنبھالا کبھی جگر
حسرت سے کی خیام کی جانب کبھی نظر   کروٹ کبھی تڑپ کے ادھر لی کبھی ادھر

اٹھ بیٹھے جب تو زخموں سے برچھی کے پھل گرے
تیر اور بن میں گڑ گئے جب منہ کے بل گرے

ایک ماں (جنابِ زینب) اپنے دو بیٹوں کی لاشوں پر فریاد کرتی ہے - یہاں غم کی شدّت کے سبب فریاد کی لے بہت سر ہو گئی ہے اور بقول حکیم عبدالحی گریہ و بکا کی وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو امام حسین کے اہلِ خاندان کے شایاں نہیں ہے - تاہم جذبات نگاری بہت عمدہ ہے :

کس منہ سے دیکھوں خاک میں چہرے اٹے ہوئے
الجھے ہیں میرے ہاتھ کے گیسو بٹے ہوئے
سینے فگار چاند سے بازو کٹے ہوئے
ہے ہے کفن بنے یہی کپڑے پھٹے ہوئے

نے کچھ تزک نہ بخت سہیدوں کو چاہیے
مرنا اسی طرح سے سعیدوں کو چاہیے

امامِ عالی مقام کا اپنے جواں مرگ بیٹے اکبر سے مرتے وقت باتیں کرنا بہت ہی دلگداز واقعہ ہے - انیس نے باپ بیٹے کے جذبات کی تصویر کشی بہت کامیابی سے کی ہے - یہاں بھی جنابِ اکبر کی فکر مندی کا اظہار کیا ہے - لیکن تشویش کی یہ تصویر جنابِ عبّاس کی تشویش سے بالکل مختلف ہے - کیوں کہ علی اکبر کے بعد امام حسین کا کوئی رفیق باقی نہ رہا تھا :

اکبر نے آنکھ کھول کر دیکھا رخِ پدر   چہرے پہ اشک آنکھوں سے ٹپکے ادھر ادھر
فرمایا شہ نے زانو پہ رکھ کر سرِ پسر   روتے ہو کس کے واسطے اے غیرتِ قمر

یاں سے اٹھا کے آلِ پیمبر میں لے چلیں
غم ماں کا ہو تو آؤ تمہیں گھر میں لے چلیں

کی عرض مہلت اتنی کہاں اے شہِ امم   اب کیجے قبلہ رو کہ نکلتا ہے تن سے دم
دولت ملی کہ دیکھ لیے آپ کے قدم   غیر از غمِ فراق نہیں اور کوئی غم

ساتھ آئے تھے جو چاہنے والے وہ دور ہیں
روتا ہوں اس لیے کہ اکیلے حضور ہیں

کردار نگاری

مختلف اشخاص کے کردار پیش کرتے وقت فنکار کا فرض یہ ہے کہ وہ ان کو جو کچھ کہتا ہوا ، کرتا ہوا دکھائے یا ان کی حرکات و سکنات کا جو بیان خود کرے وہ ان کے مزاج ، مرتبے ، عمر اور طبقے کے مطابق ہو۔ بلاغت کا تقاضا بھی ہے کہ فنکار کسی شخص کے متعلق جو کچھ کہے وہ اس کی سیرت کے ساتھ مطابقت رکھتا ہو۔ داستانِ کربلا کے افراد سنکڑوں ہیں۔ انیس نے ان کے افعال ، مکالمے اور حرکات وغیرہ کی نقاشی میں ان کے مزاج ، سیرت ، عمر اور مرتبے کی بڑی رعایت رکھی ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جس کی داد ان کے لکھنوی سامعین د، کہہ کر دیتے تھے کہ میر صاحب "فروقِ مراتب کا بہت لحاظ رکھتے ہیں"۔

کمسن بچی سکینہ کا محمل سے باہر نکلنے کی خواہش میں اپنے چچا کو یہ طعنہ دینا کہ : ع

تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

ثابت کرتا ہے کہ انیس کو بچوں کی اس نفسیات کا خوب علم تھا کہ وہ اپنے بڑوں سے کام لینے کے لیے ایسے ہی غیرت انگیز طعنے دیتے ہیں۔ اسی طرح امام حسین کا حضرت عبّاس کی مرضی کے خلاف انہیں لڑائی سے روک دینا ، جنابِ عبّاس کی جنگجو اور غیور طبیعت کی عکاسی کرتا ہے ، جو امام کے حکم سے ناچار ہو کر اپنے جوشِ طبیعت کو دبانے پر مجبور ہو گئے تھے :

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبیں پہ ، نہ ہونا تھا غیظ کم چپ ہو گئے ، قریب جو آئے شہِ امم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

عمرو سعد اموی فوج کے کمانڈر کا حُر سے مکالمہ اس کے تحکم آمیز مزاج کا آئینہ‌دار ہے :

سن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی راتوں سے الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

منظر نگاری

تصویر کاری کے ایک اور پہلو یعنی منظر نگاری کی چند مثالیں بھی دیکھیے کہ نیچرل شاعری میں منظر نگاری کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ صبح کا سماں :

وہ سرخئی شفق کی ادھر چرخ پر بہار وہ بار ور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار

نامے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دمبدم مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم سردی ہوا میں پر نہ زیادہ نہ بہت کم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اس کے بر عکس صحرائے عرب کی تپتی دوپہر کا نقشہ دیکھیے جس میں تصویر کاری کے ساتھ کچھ کچھ تخیل کی رنگ آمیزی بھی ہے :

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار اک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ مہکتا تھا سبزہ زار کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخِ بار دار

گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھی سات پردوں کے اندر عرق میں تر خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حباب کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فراب کا

یہی منظر نگاری جب اور ترقی کرتی ہے تو سادہ مناظر سے گزر کر مرکب تصویریں کھینچتی ہے۔ میدانِ جنگ میں صفوں کا بڑھنا، ہزاروں اشخاص کا اکیلے سبطِ علی پر حملہ کرنا اور اس مردِ مجاہد کا زخم پر زخم کھانا، لو کا چلنا، غبار کا اڑنا، یہ سب چیزیں مل کر مرکب تصویریں بن جاتی ہیں اور انیس منظر نگاری کو مرقع کشی میں تبدیل کر دیتے ہیں، مثلاً :

ہے تابشِ خور سے عرق افشاں رخِ گلفام لب خشک ہیں پانی کا میسّر نہیں اک جام
لو چلتی ہے، خاک اڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام پیاسے پہ چلی آتی ہے امڈی سپہِ شام

یہ شوقِ شہادت ہے شہنشاہِ زمن کو
بوچھار سے تیروں کی بچاتے نہیں تن کو

رزمیہ عناصر

مرقع کشی کے ذریعے شاعر صرف نگاہ کو نہیں بلکہ تمام حواسِ خمسہ کو متاثر کرتا ہے۔ میدانِ جنگ کی مرقع کشی میں انیس کو خاص مہارت حاصل ہے۔ صفوں کا موجوں کی طرح بڑھنا، ہزاروں نیزوں اور ڈھالوں کا بہ یک وقت اٹھنا، کمانوں کا کڑکنا، تلواروں کی لچک، برچھیوں کی چمک، جنگی باجوں کا بادلوں کی طرح گرجنا، مبارز طلب بہادروں کے نعرے، پہلوانوں کی ہیّا ہو، نقّاروں کا شور، دلاوروں کی رجز خوانی، حملہ آوروں کا ہمہمہ، یہ سب ایسی چیزیں ہیں کہ ان کی تصویر کھینچنے کے لیے بڑا سلیقہ درکار ہے۔ میر انیس نے اسے بڑی کامیابی سے ادا کیا ہے:

حد سے فزوں ہے کثرتِ افواجِ نابکار　نیزے بہ نیزہ، تیغ پہ ہے تیغِ آبدار
ہر سمت ہے سناں بہ سناں شکلِ نوکِ خار　ہر صف میں ہے سپر پہ سپر مثلِ لالہ زار
یکاں بہم ہیں جیسے ہوں گل بے کھلے ہوئے
گوشوں سے ہیں کمانوں کے گوشے ملے ہوئے

ہر صف میں برچھیاں بھی ہزاروں لچکتی ہیں　نوکیں وہ تیز ہیں کہ دلوں میں کھٹکتی ہیں
نیزے ملے ہوئے ہیں سنانیں چمکتی ہیں　ترکش کھلے ہوئے ہیں کمانیں کھڑکتی ہیں
سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرزِ گراں سر اٹھائے ہیں

انیس کی اس مرقع نگاری کی بدولت رزمیہ عناصر کا بیان اردو شاعری میں ایک نئی جہت پیدا کر دیتا ہے۔ زرہ پوش پہلوانوں کی رجز خوانی، ان کے اسلحے کا کھڑکنا، گھوڑوں کا ہوا کی طرح اڑنا، مخالف صفوں کا باہم ٹکرانا، دو حریفوں کے جنگی داؤ پیچ، مختلف ہتھیاروں سے حریف پر وار کرنا یا وار کو بچانا، یہ اس قسم کی تفصیلات ہیں کہ اگر مرثیہ گو شعراء اپنے کلام میں انہیں داخل نہ کرتے تو ہمارا ادب صحیح رزمیہ شاعری سے محروم رہ جاتا۔ انیس نے ان تمام معاملات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے جوانی میں فنِ سپہگری کی جو مشق کی تھی وہ شاعری میں ان کے کام آئی۔ مثلاً ایک شاہی پہلوان کا ٹھاٹھ دیکھیے۔ یہ خیال رہے کہ انیس نے امام حسین کے حریفوں کی مہارتِ فن اور شجاعت کی تصویر کھینچنے میں فنّی دیانت کو ہاتھ سے نہیں دیا اور سپاہیانہ اوصاف خارج نہیں ہونے دیے، کیونکہ یہی بلاغت کا تقاضا تھا:

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر　روئیں تن و سیاہ دروں، آہنیں کمر
ناوک پیامِ مرگ کے، ترکش اجل کا گھر　تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر

دل میں بدی ، طبیعتِ بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ظالم نے ڈھال دوش سے لی اور کمر سے تیغ — بدلا تھا اس نے ٹھاٹھ کہ چمکی ادھر سے تیغ
دو چار بار ڈوب کے نکلی سپر سے تیغ — جلنے میں گھٹتی بڑھتی تھی کس کس ہنر سے تیغ

چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں
دو اژدہے گئے تھے نکالے ہوئے زباں

فنونِ جنگ کی تفصیل کے علاوہ انیس نے اسلحہ بالخصوص تلوار کے وصف اور گھوڑے کی تعریف میں فنّی مہارت کا پورا ثبوت دیا ہے ۔ ان مقامات میں مبالغہ سہی لیکن حقیقت نگاری اور صحیح فنّی تفصیل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا ۔ تلوار کی تعریف اس سے زیادہ اور کیا ہوگی :

اشراف کا بناؤ رئیسوں کی شان ہے — شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے

ایک جگہ حضرت علی اکبر کی تلوار کو مولا علی مرتضیٰ کی ذوالفقار سے تشبیہہ دے کر اس کی ہلاکت آفرینی کا بیان کیا ہے :

جوہر وہی ، برّش کا وہی طور ، خم وہی — تیزی وہی غضب کی ، وہی گھاٹ ، دم وہی
چلنا اسی طرح کا ، چمک دمبدم وہی — رنگت زمردی وہی ، پانی میں سم وہی

اکبر سے بھی وغا میں کچھ آگے بڑھی ہوئی
جس دن سے آبری سان سے رن پر چڑھی ہوئی

گھوڑے کی تفصیل نگاری میں بھی انیس نے اسی فن کاری سے کام لیا ہے اور اس کی خوش اندامی ، تیز رفتاری اور اشارہ فہمی کے بیان کے علاوہ اس کی جلد ، ایال اور گردن کے خم کا جس طرح بیان کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھے اسپ شناس بھی تھے :

باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خوں — گنڈے کو دیکھ کر مہِ نو ہووے سرنگوں
رفتار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں — غنچے بھی کچھ بڑے ہیں، کنوتی کو کیا کہوں!

گر ہل گئی ہوا سے ذرا باگ ، اڑ گیا
پتلی سوار کی نہ پھری تھی کہ مڑ گیا

وہ جست و خیز و سرعت و چالاکیٔ سمند — سانچے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے جوڑ بند
سم قرصِ ماہتاب سے روشن ہزار چند — نازک مزاج ، شوخ ، سیہ چشم ، سر بلند

تنگی سے آسماں کی خفا یہ سمند ہے
کیونکہ اڑے، پری ہے کہ شیشے میں بند ہے

لڑائی میں حضرت قاسم کے گھوڑے کا غیظ اور ہیجان اس طرح بیان ہوا ہے کہ جنگی گھوڑے کے جوش و خروش کی تصویر نظر کے سامنے پھر جاتی ہے :

مانندِ شیر غیظ میں آیا وہ پیلتن آنکھیں اُبل پڑیں صفتِ آ ہوئے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن غل پڑگیا کہ گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے رن

سیخیں زمیں کی اس کے تگاپو سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

میر صاحب نے کہیں عرب کی روایات و علامات کو بھی مرثیوں میں برتا ہے جس سے ایک طرح کی شگفتگی پیدا ہو گئی ہے ۔ گھوڑے کو پری سے اور تلوار کو لیلیٰ، ناگن اور بجلی سے تشبیہہ دی ہے ۔ اس طرح تغزّل پسند طبیعتوں کو سامانِ آسودگی مہیا کر دیا ہے ، لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ رجحان مرثیے کی روح کے خلاف ہے ۔ مثلاً تلوار کے نیام سے کھنچنے کا بیاں کہیں کہیں تغزّل سے لبریز ہے :

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا ، گل سے بو جدا سینے سے دم جدا ، رگِ جاں سے لہو جدا

گرجا جو رعد ، ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا، لیلیٰ نکل پڑی

مگر جنابِ علی اکبر کے گھوڑے کا بیان تغزّل کی رہنائی سے بھی ماورا ہے :

بو گل کی نسیمِ سحری لے کے چلی ہے غل تھا کہ سلیماں کو پری لے کے چلی ہے

شاعری کے بنیادی عناصر کے دوش بدوش انیس کے مرثیوں میں تشبیہہ و استعارہ کی ندرت ، بندش کی چستی ، روز مرّہ کا لطف اور بے ساختہ صنائع بدائع بھی موجود ہیں ۔ چند تشبیہیں پیش کی جاتی ہیں ۔ تلوار کے بے دریغ گردن کاٹ دینے کی اور کسی دیو پیکر پہلوان کے میدان میں آنے کی تشبیہہ ملاحظہ ہو :

سب نشۂ غرورِ جوانی اتر گیا تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا !

☆ ☆ ☆

آمد شقی کی تھی کہ رواں رودِ نیل تھا ! ہیبت میں تھا جو دیو تو ہیکل میں پیل تھا

بندش کی چستی

پانی تھا آگ ، گرمئ روزِ حساب تھی   ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

☆ ☆ ☆

نہ جانئے برق کی چسمک تھی یا شرر کی لپک   ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی ، شباب نہ تھا

صنائع

حسنِ تعلیل :

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی   ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی

ابہام

کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیس   عروجِ مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

☆ ☆ ☆

اللہ رے نرے سخن کی تاثیر انیس   رو دیتے ہیں مثلِ شمع جلنے والے

ایہامِ تناسب

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں   اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یہ سب چیزیں جنھیں شبلی نعمانی نے شاعری کا زیور کہا ہے ، اپنی جگہ بہت خوب ہیں ، لیکن در اصل میر انیس کی عظمت کی بنیاد ان کے زورِ کلام ، بیان ، واقعات اور تصویر کاری پر قائم ہے ۔ ان اوصاف کے علاوہ ایک اور خوبی جو ان کی عظمت میں اضافہ کرتی ہے وہ ان کا موضوعِ سخن ہے ۔ انھوں نے اپنی قوتِ ساعری کو داستانِ حرم لکھنے میں صرف کیا ۔ امام علیہ السلام اور ان کے وفا دار رفیقوں کے مکالمات ، گفتگو اور کردار ہمیں حق پرستی ، جاں بازی اور صداقت و شجاعت کا درس دیتی ہیں[1] ۔ ذیل کے اشعار اس اعتبار سے بہت ہی قابلِ قدر ہیں :

لیکن جہاں سے آج گزرنا ہی خوب ہے   عزت پہ بات آئے تو مرنا ہی خوب ہے

ایک بوڑھے مجاہد کی سرفروشی کی یہ تصویر کتنی جرأت آموز ہے :

ابرو جھکے جو پڑتے تھے آنکھوں پہ بار بار   رومال پھاڑ کر انھیں باندھا تھا استوار
آنکھوں سے شیر نر کی جلالت تھی آسکار   گویا کہ تھی نیام میں حیدر کی ذوالفقار

جلدی چلے جو چند قدم جھول جھوم کے
رعشہ وداع ہو گیا ، ہاتھوں کو چوم کے

---

(۱) حالی ، مقدمہ شعر و شاعری ۔ ص ۲۰۹ ۔ لاہور ۱۹۴۹ء

امام حسین کے رفیقوں کی شجاعت ، ایمان و یقین اور آما پر جان قربان کر دینے کا جذبہ ملاحظہ ہو :

پیشانیوں پہ جلوہ نما اخترِ سجود دیکھیں جو ان کا نور نو قدسی پڑھیں درود
رخ سے عیاں جلال و جوانمردی و نمود شیدائے آل ، شیفتۂ واجب الوجود

جینے کی شاہِ دیں کو دعا دے کے مر گئے
ایماں کے آئینے کو جِلا دے کے مر گئے

انکسار ، بے ثباتیٔ عالم ، تسلیم و رضا ، غیرت و خود داری کی تعلیم ملاحظہ ہو :

رہی غرور سے نفرت سیاہ کاروں کو قلم کی طرح چلے جب تو سر جھکا کے چلے
انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

☆ ☆ ☆

دوزخ سے دور رہتے ہیں ساکن بہشت کے کعبہ کبھی جھکا نہیں آگے کنشت کے

اخلاقی اقدار کی یہ نمائندگی مرثیوں کی عظمت میں اضافہ کرتی ہے ۔ اس نے تغزل کی عریانی و فحاشی کو روکا اور شاعری میں متانت اور وقار کے عناصر بڑھائے ۔

اردو ادب میں مرثیوں کے وجود نے درباری شاعری کی پیدا کردہ تعیش پسند فضا اور مخربِ اخلاق تغزل کا رخ بدل دیا ۔ اور اس کی جگہ اخلاقِ عالیہ اور صفاتِ حمیدہ کی تعلیم کے موضوعات نے لے لی ۔ علاوہ ازیں مرثیہ کے ساتھ ساتھ سلام ، نوحہ جیسی دوسری اصنافِ سخن میں بھی نئی چیزوں کا اضافہ ہوا ۔

انیس کے کلام پر بعض اشخاص نے اعتراض بھی کیے ہیں ۔ محمد احسن فاروقی کا خیال ہے کہ میر صاحب اور مرزا دبیر نے عربی معاشرت کے بجائے ہندی معاشرت کے نقشے کھینچے ہیں ۔ عربی خواتین اور عرب بچوں کو ہندوستانی لباس اور زیورات پہنے دکھایا ہے[1] ۔ جو خلافِ فطرت ہے ۔ حامد اللہ افسر کا جواب یہ ہے کہ ہندی سامعین کو متاثر کرنے کے لیے ہندی معاشرت اور ماحول کی نمائندگی ضروری تھی[1] ۔ یہ جواب صحیح ہے ۔ مثلاً شہیدوں کی لاشوں کی یہ تصویر جس میں ہندوستانی رسوم ، لباس اور زیور کا ذکر ہے ، یقیناً اسی لیے پر تاثیر ہے کہ اس میں مقامی معاشرت کا رنگ ہمارے

---

(۱) مرثیہ نگار اور میر انیس ۔ ص ۲۸ ۔ کراچی ۱۹۵۹ء
(۲) آزاد ، فسانۂ عجائب ۔ ص ۸ ۔ لکھنؤ ۱۹۲۶ء

لیے زیادہ چشم آشنا ہے [۱]:

زخمِ جگر یہ ہاتھ کسی کا دہرا ہوا   دستِ بریدہ میں کہیں کنگنا بندھا ہوا

☆ ☆ ☆

بچہ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر   کرتا بھی ہنسلیاں بھی، سلوکا بھی خوں میں تر

☆ ☆ ☆

سرخی لہو سے حلق کے، سبزی دہن میں ہے   باچھوں میں سب ہے دودھ، انگوٹھا دہن میں ہے

☆ ☆ ☆

(۱) پھر بھی اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ المیہ کربلا عرب معاشرے سے تعلق رکھتا ہے اور حقیقت نگاری اس بات کی متقاضی ہے کہ لباس، آرائش، بلکہ حرکات و سکنات، طرز گفتگو، انداز تحمل، صبر، استغنا اور اس آہنی وقار کا نقشہ کھینچ دیا جاتا جو اہل بیت کے افراد کے شایان شان تھا اور جس کی ساری دنیا ان سے متوقع تھی . . . . مدیر

(ب) مرزا سلامت علی دبیر

(۲۹ اگست ۱۸۰۳ء تا ۸ مارچ ۱۸۷۵ء) دلی میں پیدا ہوئے - چھ سات برس کی عمر تھی کہ اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے - مولوی غلام ضامن اور مرزا کاظم علی اخباری سے عربی فارسی کی تعلیم پائی[1] ، جس کی سنگینی و بلاغت کا اثر ان کی شاعری پر بڑا اور شوکت الفاظ کے رنگ میں جلوہ گر ہوا - میر مظفر حسین ضمیر ان دنوں بہت مقبول مرثیہ گو تھے - دبیر نو جوانی ہی میں غزل کے کوچے سے نکل آئے اور ضمیر کے شاگرد ہو گئے - پندرہ برس کی عمر سے مرثیے لکھنے لگے - بقول آزاد جو کچھ استاد سے پایا اسے بہت بلند اور روشن کر کے دکھایا -

دبیر کشیدہ قامت ، تنو مند آدمی تھے - ان کے پڑھنے میں وہ خوش ادائی نہ تھی جو میر انیس کا خاص حصہ تھی ، لیکن ان کی پاٹ دار آواز ، شوکت الفاظ کا ہمہمہ مضامین خیالی کی بلندی اور گریہ انگیز ، عقیدت آمیز روایتوں کی کثرت ، سامعین کے دل کو بے اختیار کھینچتی تھی - یہی وجہ ہے کہ وہ نوجوانی ہی میں اچھے مرثیہ گو مشہور ہو گئے تھے - مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کے اہل کمال کا ذکر کرتے ہوئے دبیر کا نام درج کیا ہے[2] ، جن کی عمر اس وقت کم و بیش ۲۵ سال ہوگی - سرور نے انیس کا نام نہیں لکھا - جس کے یہ معنی ہیں کہ اس وقت تک انہیں شہرت عام کا خلعت نہیں ملا تھا - دبیر کو غازی الدین حیدر ، شاہ اودھ ، ملکہ زمانی بیگم اور نصیر الدین حیدر اپنی خاص مجلس میں مرثیہ پڑھنے کے لیے بلاتے تھے - ملکہ زمانی کی سرکار سے انہیں گرانقدر مشاہدے کے علاوہ سالانہ انعامات بھی ملتے جو انہیں فکر معاش سے فارغ رکھتے تھے - مرزا صاحب اپنا وقت مرثیہ گوئی اور عبادت میں صرف کرتے تھے - مزاج میں مسافر نوازی ، انکسار اور سخاوت تھی ، مگر ان کے علاوہ ان کی شخصیت میں ایک خاص عظمت ، شان ، شوکت اور وقار بھی ملتا ہے ، جس کا اندازہ ان کی درج ذیل مشہور و معروف رباعی سے بخوبی ہو سکتا ہے :

مداح امیر ابن امیر آتا ہے ۔ دربار میں شاہوں کے فقیر آتا ہے
مشتاق سخن خلق چلی آتی ہے ۔ لو مرثیہ پڑھنے کو دبیر آتا ہے

ان تمام وجوہ سے اہل لکھنؤ کی اکثریت انہیں پسند کرتی تھی -

---

(۱) خبیر لکھنوی ، سبع مثانی - ص ۱۴ - لکھنؤ ۱۹۳۰ء

(۲) آزاد ، محمد حسین ، فسانۂ عجائب - ص ۸ لکھنؤ ۱۹۶۲ء

جب تک لکھنؤ میں شاہی کا باغ شاداب رہا ، مرزا کبھی وہاں سے نہ نکلے - ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انیس کی طرح دبیر نے بھی عظیم آباد ، آگرہ اور کانپور کا سفر کیا ، جہاں انہوں نے بہت یادگار مجلسیں پڑھیں - آخر عمر میں آنکھیں خراب ہو گئی تھیں - ان دنوں معزول نواب واجد علی شاہ مٹیا برج کلکتہ میں مقیم تھے - مرزا صاحب کو بلوا کر ایک جرمن ڈاکٹر سے ان کی آنکھ بنوائی ، جس سے بصارت بحال ہو گئی - لیکن اسی سال مرزا صاحب کو اپنے برادرِ گرامی نظیر کی موت اور اپنے حریفِ جلیل میر انیس کی وفات کا صدمہ اٹھانا پڑا - چند ماہ بعد خود بھی باغِ خلد کو سدھار گئے - پچاس ساٹھ سال میں تقریباً تین ہزار مرثیے کہے - دفترِ ماتم کی بیس جلدوں میں اس سرمائے کا محض ایک حصہ ہے[۲] - ان کے بیٹے مرزا محمد جعفر اوج نے مرثیہ گوئی کی میراث سنبھالی -

دبیر کے کلام کا خاص جوہر زورِ بیان ، شوکتِ الفاظ ، بلندیٔ تخیل ، ایجادِ مضامین اور صنائع کا استعمال ہے - گریہ انگیز غلط روایتیں (جن میں بالعموم عرب اور ہند کی معاشرت کے نقوش ہیں) انہوں نے انیس سے بہت زیادہ نظم کی ہیں - لیکن واقعہ نگاری میں ربط و تسلسل اور پیوستگیٔ مضمون جو انیس کا خاص جوہر ہے ، ان کے ہاں اس قدر نہیں چمکا - یہ بھی بڑی حد تک صحیح ہے کہ کردار نگاری کی نزاکتیں ، بلاغت کے تقاضے ، تصویر کاری کا حسن اور واقعات و جذبات کے وہ مرقعے جو انیس نے بظاہر کمال بے ساختگی سے پیش کیے ہیں ، دبیر مغفور سے ممکن نہیں ہوئے - لیکن تخیل کی بلند پروازی ، علمی اصطلاحات ، عربی فقروں کی تضمین اور ایجادِ مضامین کے زور شور میں وہ بے مثل ہیں - یہ ان کی خاص مملکت ہے - وہ ہر واقعے کو بیان کرنے میں تشبیہہ ، استعارے اور تلمیح و صنائع کا استعمال بے دریغ کرتے ہیں - اس سے اشعار کی شان و شوکت بڑھ جاتی ہے - لیکن بعض اوقات ان کی باریک نقاشی اتنی دقیق ہوتی ہے کہ مضامین باریکی سے تاریکی میں جا پڑتے ہیں اور انہیں سمجھنے کے لیے ذہن کو کاوش کرنی پڑتی ہے - زبان کی صفائی اور تسلسلِ مطالب میں بھی وہ اپنے استاد میر ضمیر سے بہت پیچھے ہیں -

اس محاکمے کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ مرزا صاحب کے مضامین میں لطافت ، فکر انگیزی اور خیال افروزی کے اوصاف بھی موجود ہیں ، مثلاً گھوڑے کی تیز رفتاری کے بیان میں اپنے اپنے مضمون کو دلیل سے یوں ثابت کرتے ہیں[۳] :

طے ہر قدم پر ایک مہینے کی راہ تھی روپت ہلالِ نعل کی اس پر گواہ تھی

(۱) خبیر ، سبع مثانی - ص ۳۵ - لکھنؤ ۱۹۳۰ء ، ثابت ، حیات دبیر - ص ۱۰۲ - لاہور ۱۹۱۵ء
(۲) نظیرالحسن ، المیزان - ص ۵۱ - لکھنؤ ۱۹۱۲ء
(۳) سری رام ، خمخانہ - سوم - ص ۱۵۷ - دہلی ۱۹۱۷ء

الفاظ پر معانی کی عبارت قائم کرنا دبستانِ لکھنؤ کی عام خصوصیت ہے - مرزا صاحب بھی لفظوں سے ایجادِ مضامین و معانی کا کمال دکھاتے تھے - اپنی مضمون آفرینی اور تلاش کا ثبوت دینے کے لیے فطری منکسر المزاجی کے با وجود ایک مجلس میں سامعین سے ارشاد کیا کہ اس نا چیز نے تلوار کی تعریف میں ایک مصرع کہا ہے :

اس تیغ کا اربابِ تواریخ میں غل ہے

آپ صاحبان سے دوسرا مصرع لگانے کی فرمائش نہیں کرنا ، فقط مضمون بتا دیجیے - جب حاضری کا سکوت دیر تک قائم رہا تو پوری بیت پڑھی -

اس تیغ کا ارباب تواریخ میں غل ہے
یہ مصرعِ تاریخِ وفاتِ جزو کل ہے[۲]

(تلوار کو مصرعِ موزوں سے تشبیہہ دیتے ہیں - مرزا صاحب نے اس کی جانستانی کے لحاظ سے اسے مصرعِ تاریخِ وفات بنا دیا ہے) -

یہاں یہ گمان نہ گذرے کہ مرزا صاحب کو مضمون کی تلاش میں کاوش کرنی پڑتی تھی - نہیں یہ وصف ان کے مزاج کا جزو تھا - مناظر کی تصویر کھینچنے میں وہ حقیقی تصویر کاری کے بجائے پے در پے تخیّل کی پرواز ، صنائع کی مہارت اور خلاقیٔ طبع کی بدولت مضامینِ تازہ کا انبار لگاتے چلے جاتے ہیں ، مثلاً دیکھیے صبح کا سماں :

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی پنہاں درازیٔ پرِ طاؤسِ سب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکرِ رفو تھی چرخِ ہنر مند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے (یعنی چار پہر)

نکلا افق سے عابدِ روشن ضمیرِ صبح محرابِ آسماں ہوئی جلوہ پذیرِ صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیرِ صبح تھر سجدہ گاہ بن گیا مہرِ منیرِ صبح

کرنی تھی شب غروب کا سجدہ ودود کو
سیّارے ہفت عضو بنے تھے سجود کے

مرثیہ کے اس بند سے نہ صرف مناظر کی تصویر کشی میں حقیقی تصویر کاری کی خوبی نظر آتی ہے ، بلکہ اس میں جن تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے ، اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس دور کے سامعین بھی پڑھے لکھے طبقہ سے تعلق رکھتے ہوں گے -

---

(۱) خبیر ، سبع مثانی - ص ۳۹ - لکھنؤ - ۱۹۳۰ء

کیونکہ اتنی باریکیاں ایک پڑھا لکھا ذہن ہی سمجھ سکتا ہے۔ اسی طرح یہ بند بھی صبح کا منظر کس خوبی سے پیش کرتا ہے :

بڑھ کر نقیبِ نور پکارا سحر سحر ذروں میں نورِ مہر در آیا قصر قصر
فرماں نجوم و بدر کو بھنجا بدر بدر لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر
برقع جو اٹھ گیا تھا رخِ آفتاب کا
پردہ تھا فاش صبحِ ملمع نقاب کا

انصاف اس بات کا بھی طالب ہے کہ اس بات کا اعتراف کیا جائے کہ ان کے ہاں مناظر کی تصویر کشی میں اصلیت کا کافی رنگ ملتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں وہ میر انیس کے ہم پلہ ہوتے ہیں۔ مناظر کی ان تصویروں کے علاوہ مرزا صاحب نے تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بھی پروازِ خیال اور ایجادِ مضامین کا بہت ثبوت دیا ہے۔ کچھ شک نہیں کہ ان کی طبیعت میں خلاّقی کا عنصر بہت غالب تھا۔ اسی بنا پر امداد امام اثر نے انہیں خلاّقِ معانی کہا ہے[۱]۔ ایسے مواقع پر مضمون آفرینی کے دوش بدوش علمی معلومات کے حوالے بے تکان آئے ہیں، ملاحظہ ہو :

نکلی غلافِ نور سے مصدرِ جوہری یا آ کے دستِ دوشِ سلیماں ہوئی پری
یا حجلے سے عروس نے کی جلوہ گستری یا تھی وہ ساخِ مصرعِ طوبیٰ پری بھری
اس ہاتھ سے مرادیں تھیں جو جو وہ مل گئیں
باچھیں خوشی سے تیغ کے قبضے کی کھل گئیں

چہروں پہ مردنی کی طرح تیغ چھا گئی ہر استخواں میں مثلِ تپِ دق سما گئی
اعجازِ خاکساریٔ حیدر دکھا گئی مانندِ خاک ناریوں کے تن جلا گئی
سب کے گلوں سے ملی تھی لیکن رکی ہوئی
جوہر یہ تھے کہ بوجھ سے خود تھی جھکی ہوئی

☆ ☆ ☆

چمکا وہ ہلال، ابروئے یوسف کا کنوئیں سے یا برق جدا ہوگئی بادل کے دھوئیں سے

☆ ☆ ☆

بادل کی طرح، جوہرِ شمشیر جو چھائے سایے نے تڑپ کر، دہلِ رعد بجائے

گھوڑے کی تعریف :

رہوار کے آگے کوئی جادو نہیں چلتا سائے کے برابر کوئی آہو نہیں چلتا
ساتھ اس کے فلک وقتِ تگاپو نہیں چلتا اس چال پہ صرصر کا بھی قابو نہیں چلتا

---

(۲) امداد امام اثر، کاشف الحقائق، جلد ۲ - ص ۳۳۵ - لاہور ۱۹۵۶ء

اطفال سبق اپنا رواں پڑھ نہیں سکتے
آگے قدمِ عمرِ رواں بڑھ نہیں سکتے

اگرچہ ان اشعار کی مضمون آفرینیاں بہت دلچسپ ہیں ، لیکن یہ شبہ پڑتا ہے کہ دبیر غالباً کسی گھوڑے کی تعریف نہیں لکھ رہے ، بلکہ رفتار کی کسی علامت سے بحث کر رہے ہیں ۔ مگر چونکہ شاعر کا مقصد ایک کیفیت کا ایسا بیان ہوتا ہے جو شاعر پر لکھتے وقت طاری تھی کہ جس سے سامع یا قاری پر وہی کیفیت یا تاثر طاری ہو جائے، اس لیے مرزا دبیر کے ایسے کلام کو محض خیال آرائی پر محمول کرنا بھی درست نہ ہوگا ۔ دبیر کے مدّاح ان کی شوکتِ الفاظ ، پروازِ خیال اور بلندیٔ مضامین کی تعریف کر کے رہ جاتے ہیں ۔ ایسے نقّاد یا مدّاح بہت کم ہیں جنھوں نے دبیر کی حقیقی شاعری کی نشان دہی کی ہو ۔ واقعہ یہ ہے کہ صنائع بدائع اور خلاّقیٔ مضمون سے ہٹ کر جب کبھی دبیر جذبات کی مصوری کرتے یا کسی واقعے کی تصویر کھینچتے ہیں ، تو وہاں ان کے بیان میں اعلیٰ درجے کی سادگی اور صحیح تاثر ، بلکہ صداقتِ اظہار کے شاہکار بھی نظر آتے ہیں ۔ کردار اور جذبات کی مصوری کے چند نمونے یہ مطلب روشن کرنے کے لیے کافی ہوں گے :

جنابِ عباس کی میدانِ جنگ کو روانگی کے وقت ان کے اقرباء کی حالت :

عبّاس جب کہ جانبِ باغِ جناں چلے — شانے پہ لاکھ شان سے لے کر نشاں چلے
زوجہ نے پوچھا اے مرے والی کہاں چلے — بولے جہاں سے اب نہ پھریں گے وہاں چلے
اب آخری وداع کی باری نہ آئے گی
آئی ہے سب کی ، لاش ہماری نہ آئے گی

عبّاس سے سنا جو یہ اس تشنہ کام نے — دنیا سیاہ ہو گئی آنکھوں کے سامنے
اک آہ کی کمر کو پکڑ کر امام نے — لرزہ اٹھایا بازوئے شاہِ انام نے
جھک کر ہلال برجِ فلک سے نکل گیا
نورِ نگاہ تھا کہ پلک سے نکل گیا

اسی طرح حضرت عبّاس کی میدانِ جنگ میں آمد کا ذکر ایسے پرشوکت الفاظ میں کیا ہے جو ضرب‌المثل کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں :

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے — ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبرئیل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

مذکورہ بالا اشعار میں سادگی ، بندش کی چستی اور محاکات کا حسن موجود ہے - محاکات کی معراج اور جذبات کی شدت دیکھنے کے لیے ایک مرثیے کا وہ حصہ قابلِ توجہ ہے ، جہاں امامِ عالی مقام اپنے شیر خوار بچے کو لے کر نکلتے اور دشمنوں سے التجا کرتے ہیں کہ اسکی پیاس پر ترس کھائیں - جذبات کی ایسی باریک نقاشی انیس کے کلام میں بھی کہیں کہیں ملتی ہے :

اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا ہاتھوں پہ لے کے اس کو چلے شاہِ انبیا
اصغر پہ ماں نے ڈال دی اجلی سی اک ردا لکھا ہے دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا

چادر نہ تھی وہ چہرۂ پر آب و تاب پر
ٹکڑا سفید ابر کا تھا آفتاب پر

لے تو چلا ہوں فوجِ عمر سے کہوں گا کیا ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ
سنت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا

پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے پھیری زباں لبوں پہ جو اس نور عین نے

یہی وہ مقام ہے جہاں صاحبِ 'گلِ رعنا' کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ "درد خیز کنائے اور المناک و دلگداز انداز میں وہ میر انیس سے ممتاز ہیں - یہ بھی صحیح نہیں کہ مرزا دبیر زبان کی صفائی ، بندش کی چستی اور مناظرِ قدرت کی صحیح تصویر کھینچنے سے عاری ہیں"[1] - اس رائے میں صرف اتنی ترمیم کی جا سکتی ہے کہ صفائی زبان ، چستی بندش اور تصویر کاری کے نمونے مرزا صاحب کے کلام میں ضرور موجود ہیں ، لیکن بہ مقابلۂ انیس کم ہیں - مرزا صاحب بالعموم آرائشِ کلام اور تجملِ الفاظ پر مائل نظر آتے ہیں - ہاں جہاں کہیں وہ واقعہ نگاری کی طرف راغب ہو جائیں یا حقیقی جذبات کی سچی تصویریں پیش کریں ، وہاں ان کے کلام میں سادگی ، صفائی اور اصلیت کا رنگ بہت پر تاثیر ہوتا ہے - مثلاً امام حسین کے بھائی مسلم ابنِ عقیل کا کوفے میں بیکس و بے یار پھرنا انہوں نے یوں نظم کیا ہے :

جلاد کمیں گاہ میں ، دشمن در و دیوار وہ شہر پر آفت وہ تلاطم وہ شبِ تار
پھرتا تھا وکیلِ شہِ دیں بیکس و بے یار برگشتہ زمین و فلک و کوچہ و بازار

بیٹھے کہیں تھک کر تو اجل سر پہ کھڑی تھی
اک سر پہ زمانے کی بلا ٹوٹ پڑی تھی

---

(۱) عبدالحیؒ ، گل رعنا - ص ۵۰۰ - اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء

امام حسین کی بیٹی صغریٰ مدینے میں اپنے والدین اور اقرباء کی جدائی میں یوں فریاد کرتی ہیں :

حضرت کو ہوا ماہِ محرم جو سفر میں اک داغ پڑا اور بھی صغرا کے جگر میں
نانی سے کہا مرتی ہوں دوریٔ پدر میں عاشور کی بھی عید نہ ہوگی مرے گھر میں

کیا جانتی تھی ایسے بچھڑ جائیں گے بابا
وہ دن بھی کبھی ہوگا کہ پھر آئیں گے بابا

ایک اور دلگدار مرثیے میں حسن کا مطلع ہے - یوں لکھتے ہیں :

سفر سے جبکہ نہ شبیر کی خبر آئی اسد و ہم میں صغریٰ چچا کے گھر آئی

مرزا صاحب نے یہ واقعہ نظم کیا ہے کہ جنابِ صغریٰ نے مدینے سے اپنے والدِ ماجد کو خط لکھا اور یہ ظاہر کیا کہ اس مرتبہ آپ کی جدائی میں میری عید بہت بے کیف گزری - سارا مرثیہ ایسا پر سوز ہے کہ دل ٹکڑے ہوتا ہے - اس سب کا اثر بھولنا نا ممکن ہے :

خوشی تھی سب کو مگر مرے لب پہ نالے تھے سفر میں سب مرے عیدی کے دینے والے تھے

جنگ کا ہنگامہ ملاحظہ ہو

ناگہ مثلِ موج بڑھی فوج ایک بار کالے نشان کھولے ہوئے سب سیاہ کار
اک سمت کو نشان پہ نشان مثلِ شاخسار اور اک طرف سپر پہ سپر مثلِ لالہ زار

قرنا ہوئی پیادوں میں ڈنکا رسالوں میں
لعنت کا دبدبہ سپہر میں دوزخ رسالوں میں

مرزا دبیر کے فن کو سمجھنے کے لیے یہ مثالیں کافی ہیں - ان کے زمانے کے ذی علم سامعین ان کے شکوہِ الفاظ ، رفعتِ تخیّل اور مضمون آفرینی کو پسند کرتے تھے - عوام الناس ان کے درد انگیز اور پر تاثیر اندازِ بیان کے شیدائی تھے - لیکن تنقیدی ذوق بڑھنے کے ساتھ ساتھ مرزا صاحب کی قدر دانی میں کمی آ گئی - آج کل ان کی شوکتِ الفاظ کو لفّاظی سے اور خیال آفرینی و صنعت گری کو تصنّع سے تعبیر کیا جاتا ہے - ڈاکٹر محمد صادق کا قول ہے کہ اب ان کی شاعری کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہے ، کیوں کہ ان کی واقعہ نگاری اور منظر کشی میں تصویر کاری کے بجائے محض فریبِ نظر کا رنگ ہے[1] - اس سے ملتی جلتی رائے محمد یحییٰ تنہا کی ہے ، جو لکھتے ہیں کہ

(1) M. Sadiq, History of Urdu Literature, p. 162, 163, London 1964.

صاحب کے کلام میں بلاغت کم ہے[1] ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے میں مرزا صاحب کے مزاق میں دہلی کی داخلیت اور تاثیر کے بجائے لکھنؤ کا تکلف و تجمل کارفرما ہے[2] ۔ افسر میرٹھی کا خیال ہے کہ تبحرِ علمی نے کلام میں ثقالت پیدا کر دی ہے ۔

ان اعتراضات کے باوجود دبیر کا پایۂ شاعری بہت بلند ہے ۔ انہوں نے نادر الکلامی نظمِ واقعات کی بدولت ہماری بیانیہ شاعری میں اضافہ کیا اور مضامینِ نو کے انبار لگا دئے ہیں ۔ رام بابو سکسینہ کا قول ہے کہ وہ بہت مخلص فکار تھے اور ان کے فن میں بہت سی صفات سونا تھیں لیکن وہ تجملِ الفاظ اور آرائشِ اسلوب پر مائل تھے ۔ ان کا طرزِ بیان کوہستانی نالوں کی تندی و تیزی کی یاد دلاتا ہے ۔ سرمایۂ الفاظ کی بہتات ، تخیل کی رفعت اور مضامین کی جدت انہیں انیس کے پہلو میں جگہ دیتی ہے ۔ ان دونوں تمثالوں کا انداز اپنی اپنی جگہ خوب ہے[3] ۔ اس سلسلے میں شبلی کا قول بہت معقول نظر آتا ہے ، اگرچہ طرفدارانِ دبیر انہیں دبیر کا دشمن سمجھتے ہیں :

”مختصر یہ کہ خیال آفرینی ، دقت پسندی اور شاعرانہ استدلال میں ان کا جواب نہیں ۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر پورا اترتا ہے ، وہ نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے[4] ۔“

(یہاں یہ کہنا مناسب ہو گا کہ غالباً اس معاشرے میں کیا ، ہر معاشرے میں ، دو قسم کے نقطۂ نگاہ یک وقت رائج ہوتے ہیں اور اسی طرح دو قسم کے سامعین یا قارئین ۔ ایک وہ جو صراحت و سادگی تاثیر اور بلاغت کو پسند کرتے ہیں ۔ دوسرے وہ جو الفاظ کی رعنائی اور شوکتِ بیان سے زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں ۔ ایک غالباً جذبہ کے بلا واسطہ اظہار کو ترجیح دیتے ہیں اور دوسرے الفاظ کی گونج اور ان کے حسن کے ساتھ تخیل کی گلکاریوں کو صفتِ حسنہ قرار دیتے ہیں ۔ انیس کے ماننے والے سادگی اور صراحت کے دلدادہ تھے اور دبیریے لفظوں کی جھنکار اور ان کی صوتی ، لغوی ، اصطلاحی تعلیقات سے بھی لطف اندوز ہوتے تھے ۔ مگر اس سے انکار کرنا انصاف سے بعید ہو گا کہ جہاں تک اثر اندازی کا تعلق ہے انیس کا پلہ دبیر پر بھاری رہتا تھا ۔ . . . . . مدیر عمومی)

---

(۱) محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعرا - جلد ۱ - ص ۴۷۷ - لاہور ۱۹۵۴ء -

(۲) ابواللیث صدیقی ، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری - ص ۶۱۷ - لاہور ۱۹۶۷ء -

(3) Saksena, History of Urdu Liturature, p. 132, Allababad 1927.

(۴) شبلی نعمانی ، موازنۂ انیس و دبیر - ص ۲۱۱ - لاہور ۱۹۶۴ء -

(ج) مرثیہ نگاری انیس کے بعد

انیس و دبیر کے بعد جس مرثیہ گو کا نام احترام سے لیا جاتا ہے وہ میر نواب مونس ہیں ۔ ان کے خاندان ، تعلیم و تربیت ، مزاج اور اطوار کا اندازہ کرنے کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ میر انیس کے چھوٹے بھائی ہیں ۔ اتنا فرق ضرور ہے کہ وہ طبعاً گوشہ نشین اور قناعت پسند تھے ۔ اس لیے لکھنوی امراء سے ان کا تعلق نہیں رہا ، راجا امیر حسن خاں والیٔ محمود آباد نے جو ان کے شاگرد تھے ، ان کی سر پرستی کی ۔ قوتِ شاعری میں وہ انیس سے کچھ کم سہی لیکن صفائی زبان ، فصاحتِ بیان اور روز مرہ کی لطافت میں وہ ان کے شانہ بہ شانہ چلے ہیں[1] ۔ ان کے کلام کی چار جلدیں مطبوعہ نول کشور ان کے کمال کی گواہ ہیں ۔

میر مونس زود گوئی میں مشہور تھے ۔ مرثیہ پڑھنے کا انداز بھی دلکش تھا ، لیکن انیس کی روز افزوں شہرت اور چمک دمک کے سامنے ان کا کمال گہنا کر رہ گیا ۔ راجا امیر حسن خاں کی سرکار سے ان کا سالانہ وظیفہ مقرر تھا ۔ زندگی کو قناعت کے ساتھ گزار کر ۱۸۷۵ء (۱۲۹۲ھ) میں بہ عارضۂ دردِ دل انتقال کیا[2]۔

واقعہ نگاری ، تصویرِ مناظر اور جذبات کی مصوّری میں وہ انیس کے حریف ہیں ۔ بعض مضامین بلکہ مصرعے دونوں بھائیوں کے کلام میں خلط ملط ہو گئے ہیں ۔ صفائی بیان اور بندش کی چستی وہی ہے ۔ منظر نگاری کی ایک مثال سے یہ مطلب واضح ہو سکتا ہے :

آمد وہ آفتاب کی اور وہ سحر کا نور کافور ہو گیا تھا فلک پر قمر کا نور
بالا تھا نخلِ طور سے ہر اک شجر کا نور پھیلا تھا چاندی کی طرح دشت و در کا نور

غنچوں کے منہ جو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
گویا گلوں نے عطر میں چہرے ڈبوئے تھے

بستانِ کربلا کی وہ بو باس وہ بہار مرغانِ خوشنوا کا چہکنا وہ بار بار
کوکو ، وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار نالے وہ بلبلوں کے وہ سبزہ وہ لالہ زار

کرتے تھے وجد کبکِ دری کوہسار میں
بن میں غزال محو تھے ، ضیغم کچھار میں

---

(۱) ابو اللیث صدیقی ، لکھنؤ کا دبستان شاعری - ص ۶۵۷ - لاہور ۱۹۶۷ء

(۲) تصدق حسین ، مراثی مونس - جلد ۳ - ص ۳۲۰ ۔

یہی منظر نگاری جب واقعہ نگاری سے مل جاتی ہے تو زیادہ مؤثر ہو جاتی ہے ۔ گرمی کے موسم میں حسینی قافلے کا سفر ملاحظہ ہو :

مثلِ چنار دھوپ سے جلتا ہے ہر شجر بیٹھے ہیں آسمانوں میں طائر کشادہ پر
ہر اک جری ہے چہرے پہ روکے ہوئے سپر سولا کئے ہیں فاطمہ زہرا کے سب قمر

جاتے ہیں عازی گھوڑوں کی باگیں لیے ہوئے
عباس سر پہ سایہ کیے ہیں سایہ کیے ہوئے

میر انیس نے قافلے کے سفر کا جو منظر دکھایا ہے اس کا بیان پہلے ہو چکا ہے۔ مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ مضمون ، قوافی اور الفاظ اکثر مشترک ہیں ۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ اظہار میں مونس اپنے بڑے بھائی کے قدم بہ قدم چلے ہیں ۔ واقعہ نگاری اور تصویر کاری میں ان کا اسلوب تقریباً وہی ہے جو انیس کا ہے ۔ یہاں تک کہ بعض دفعہ انیس کے کلام سے تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے ۔ ملاحظہ ہو ، حضرتِ عباس کے نہر پر زخمی ہو جانے کا واقعہ جو اس پہلو کو واضح کرتا ہے :

جب ہوئے بازوئے عباس قلم دریا پر گر کے ٹھنڈا ہوا حضرت کا علم دریا پر
غرقِ خوں ہو گیا وہ بحرِ کرم دریا پر غل تھا زخمی ہوا سقّائے حرم دریا پر

مشک کو دانتوں میں پکڑے ہوئے یوں لاتا ہے
دہنِ شیر میں جس طرح شکار آتا ہے

غش کی آمد ہے جگر سوزِ عطش سے ہے کباب ہیں جو بے دست ، ٹھہرتی نہیں پاؤں میں رکاب
پیاسے بچوں کے لیے سینے میں دل ہے بیتاب ہے یہی فکر کہیں مشک سے ضائع نہ ہو آب

تیر سہم جو کمانوں سے چلے آتے ہیں
یا علی کہتے ہیں اور مشک پہ جھک جاتے ہیں

فنونِ جنگ اور حربی داؤ گھات کا بیان کرنے میں بھی وہی مماثلت کار فرما ہے :

مارا شقی نے ، تیغ علم کر کے ، سر کا ہاتھ اٹھتے ہی ہاتھ ، چل گیا یاں سے کمر کا ہاتھ
خالی کبھی گیا ہے بھلا شیرِ نر کا ہاتھ دو ہو گیا ادھر کا تو بازو ، ادھر کا ہاتھ

گرتے ہی زیں سے وار اجل کا جو چل گیا
ہچکی بھی لے سکا نہ لعیں ، دم نکل گیا

فرما کے یہ ، اٹھائی کماں تیر جوڑ کے لی ڈھال اس نے سامنے ، رخ اپنا موڑ کے
ناوک ادھر ہوا ہوا چلتے کو چھوڑ کے نکلا قضا سے گردنِ سرکش کو توڑ کے

اس معرکے کے ذکر کتابوں میں رہ گئے
ظالم گرا تو پاؤں رکابوں میں رہ گئے

فوجِ مخالف کے ایک اور پہلوان کی آمد اور حضرت علی اکبر سے اس کی حرب و ضرب کی تصویر کاری ملاحظہ ہو :

یہ سن کے وہ بڑے سے بڑھا داب ڈرسرنگ سر دس، زباں دراز ، چپ انداز ، خانہ جنگ
چارآئینہ بھی چست بدن میں ، زرہ بھی تنگ مانند قلبِ سمر سیہ دل ، سیاہ رنگ

مغفر یہ سر پہ ظلم کا پیکاں جڑا ہوا
سینے میں سیف ، ڈاب میں سینا بڑا ہوا

پھرتا تھا اس کا مرکب برکی جدھر جدھر تاری وہیں تھا ان کا بھی مانندِ سیرِ نر
آنکھیں بھی تھیں لڑی ہوئی ، جانیں بھی ہمدگر تلوار چل رہی تھی سپاسپ کہ الحذر

ضربیں وہ عمرو کی ، یہ امیرِ عرب کی تھیں
ردو بدل تھی قہر کی جوئیں غضب کی تھیں

ان اشعار میں بھی انیس کی سی فصاحت موجود ہے ۔ جنابِ عباس کے گھوڑے کی حرکت یوں نظم ہوئی ہیں کہ جنگی مرکب کا نقشہ نظر میں پھر جاتا ہے :

گھوڑے کا جھومتے ہوئے آنا کہوں میں کیا آنا چبا چبا کے دہانہ کہوں میں کیا
حسنِ حرام ناز دکھانا کہوں میں کیا سینے سے تھوتھنی کا ملانا کہوں میں کیا

ایک خوبی جس میں وہ انیس اور دبیر ہی سے نہیں بلکہ تمام مرثیہ گویوں سے آگے ہیں ، یہ ہے کہ ان کا سلام بہت دلکش ہوتا ہے ۔ سلام مرثیے سے پہلے پڑھنے کی ہلکی پھلکی چیز ہے ، جو اپنے تنوعِ مضامین ، انتشارِ خیالات اور بحر کے اعتبار سے غزل سے مشابہ ہوتا ہے ۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ مطلع میں شاعر جنابِ سید الشہدا کی روح پر درود و سلام بھیجتا اور اپنے آپ کو نیز دیگر مرثیہ گو شعراء کو ان کا ''سلامی'' کہہ کر خطاب کرتا ہے ۔ مونس کو اس صنف میں بے حد کامیابی حاصل ہوئی ہے ۔ الفاظ کی درو بست اور ردیف کی نشست کا انتظام مونس جس خوبی سے کرتے ہیں ، دیدنی ہے :

سلام

عقدۂ سلک گوہر اے دیدۂ تر کھول دے ابرِ نیساں پر برس کر اپنے جوہر کھول دے
بادِ صرصر ان میں گر گیسوئے اکبر کھول دے مشک نافہ حلقۂ زلفِ معنبر کھول دے

فتح ہاتھ آئی علی سے جب یہ احمد نے کہا　ہاں مرے بازو جھپٹ کر باب خیبر کھول دے
ذبح کا مشتاق ہو گا کون ایسا جز حسین　ہنس کے جو بند گریباں زیر خنجر کھول دے
تیرگی ظلمات کی کیا تھی، سیاہی اس کی دیکھ　گور ہے بہ گور، آنکھیں اے سکندر کھول دے

نکتہ داں طالب ہوں مونس سے جو ذکر شاہ تے
اپنے بستے سے ابھی دفتر کے دفتر کھول دے

حسین مرزا عشق لکھنوی

سال ولادت و وفات معلوم نہ ہو سکا ۔ ۱۸۶۶ء تک حیات تھے ۔ انیس کے خاندان کے رکن تھے ۔ اس دور میں انیس کا رنگ اس طرح چھایا ہوا تھا کہ اہل خاندان اسی کی پیروی کرتے تھے ۔ یہ لوگ زبان کی صفائی ، روز مرہ کی نطافت ، واقعات و مناظر کی تصویر کشی اور تاثیر کو حاصل سعر سمجھتے تھے اور اسی پر نازاں ہو کر یہ کہتے تھے کہ :

ہو اگر طبع میں جودت ہے کہ موروثی ہے
اس احاطے سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے

یہی خصوصیات عشق کے کلام کا سرمایہ ہیں ۔ اتنا فرق البتہ ہے کہ ان کی زبان میں انیس کی سی صفائی نہیں ، وہ قدرت نہیں ، وہ مصوّرانہ صلاحیت نہیں ۔ اس کی تلافی عشق نے رنگین مضامین سے کی جن میں ساقی نامے کا انداز ہے ۔ یہی وہ بنیاد تھی جس پر میر مصطفیٰ عرف پیارے صاحب رشید نے ، جو انیس کے نواسے تھے ، ساقی نامے کی عمارت اٹھائی ۔ اوصاف کلام کا اندازہ کرنے کے لیے یہ بند کافی ہے ، جس میں امام علیہ اسلام کے وقت آخر کی تصویر کشی کی گئی ہے :

بالائے خاک بیٹھ گیا اسپ خوش نگاہ　رحموں میں خاک بھر گئی حالت ہوئی تباہ
لٹکے زمین پر قدم شاہ دیں پناہ　گردن میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھا علی کا ماہ

مڑ مڑ کے رخش تکنے لگا اضطراب سے
طاقت نہ تھی کہ پاؤں نکالیں رکاب سے

ان کا سلام میر مونس کے برابر نہیں لیکن صفائی ، روانی اور نشست الفاظ کے لحاظ سے اچھا ہوتا ہے ۔ چند شعر یہاں لکھے جاتے ہیں :

سلامی اشک غم صاف و منوّر ایسے ہوتے ہیں　نہ موتی ایسے ہوتے ہیں نہ گوہر ایسے ہوتے ہیں
ہوا حر شاہ پر صدقے، مقدّر ایسے ہوتے ہیں　بتا دی سب نے راہ خلد رہبر ایسے ہوتے ہیں

دسواں باب

(الف) صحافت

شاہی وقائع نگاری

برِّ صغیر پاک و ہند میں فارسی اور اردو صحافت کا آغاز شاہی وقائع نگاری سے ہوا، جس نے دورِ مغلیہ میں ایسی ترقی کی کہ حکومت اور معاشرہ، دونوں کے لیے ایک نہایت مفید ادارے کی صورت اختیار کر گئی۔ سلطنت کے طول و عرض میں حکومت کی طرف سے وقائع نگار اور اخبار نویس مقرر تھے جو سیاسی، معاشرتی، معاشی، تجارتی اور زرعی خبروں پر مشتمل خبر نامے مرتب کر کے مسلسل شہنشاہ کے نام بھیجتے رہتے تھے۔ ان خبر ناموں کو "اخبار" کہا جاتا تھا اور یہ عوام کے لیے اس لحاظ سے مفید رہتے تھے کہ نا انصافی، بد نظمی، رشوت ستانی اور غلط قسم کے حاکموں کے ظلم کی خبریں بادشاہ تک پہنچ جاتی تھیں اور وہ فوراً ان خرابیوں کی روک تھام کا بندوبست کر لیتا تھا۔ اہم اخبارات دربار میں پڑھے جاتے تھے۔ شکایات کے ازالے کے لیے وہیں احکامات جاری ہو جاتے تھے اور دربار میں جو کچھ سنایا جاتا اس کی رو داد دور دراز متعینہ سرداروں اور امیروں کے مستقل نمائندے مرتب کر لیتے اور اپنے آقاؤں کو بھیج دیتے تھے۔ بڑی بڑی فتوحات کی خبروں کا اعلان یوں ہوتا کہ چاروں طرف ہرکارے دوڑا دیے جاتے تھے۔ وہ جس جس شہر میں خبر پہنچاتے اسے نقارے کی چوٹ سے عوام تک پہنچا دیا جاتا تھا۔ بعض اوقات مساجد میں بھی اعلان کر دیا جاتا تھا۔ خبروں کی صحت کے تیقّن کے لیے اہم تدابیر اختیار کی جاتی تھیں۔ ایک تو اعلیٰ پائے کے افراد کو اخبار نویس بنایا جاتا، دوسرے انہیں اچھا مشاہرہ دیا جاتا، تیسرے ان کی تقرری اور بر طرفی شہنشاہ کے ہاتھ میں ہوتی، چوتھے خفیہ نویسوں کی بھیجی ہوئی اطلاعات سے اخبار نویسوں کی دی ہوئی معلومات کا موازنہ کیا جاتا تھا اور پانچویں، غلط کار اخبار نویسوں کو عبرت ناک سزائیں دی جاتی تھیں[1]

نجی قلمی اخبارات

جب سلطنتِ مغلیہ کا شیرازہ بکھرنے لگا اور کئی آزاد ریاستیں وجود میں آ گئیں تو ان میں بھی وقائع نگاری کے ادارے قائم ہوئے۔ لیکن ان کی کار کردگی میں پرانی بات نہ رہی۔ برطانوی راج کے آنے سے یہ ادارے درہم برہم ہو گئے۔ اور شاہی اخبارات کی

---

(۱) عبدالسلام خورشید، نیوز لیٹرز ان دی اورئینٹ۔ (یہ پیرا اس کتاب کی تلخیص ہے)

جگہ نجتی قلمی اخبارات نے لے لی ، جو ۱۸۵۷ء تک مطبوعہ اخباروں کے دوش بدوش چلتے رہے ۔ ۱۸۳۶ء میں گورنر جنرل آک لنڈ اور گورنر جنرل کی کونسل کے رکن میکالے نے دو الگ الگ دستاویزات میں اس رائے کا اظہار کیا کہ قلمی اخبارات کا اثر مطبوعہ اخباروں سے کہیں زیادہ ہے اور یہ برطانوی راج کے خلاف نفرت پھیلانے میں پیش پیش ہیں[1] ۔ ایک جدید مؤرخ کے بیان کے مطابق ایسے قلمی اخباروں کا سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری رہا اور انھوں نے جنگ آزادی کو کامیاب بنانے میں نمایاں حصہ لیا ۔ بہر حال جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد نجتی قلمی اخباروں کی بساط ہمیشہ کے لیے الٹ گئی[2] ۔

اردو کا پہلا اخبار

اردو کا سب سے پہلا اخبار کب نکلا ؟ اس سلسلے میں محمد سعید عبدالخالق کا یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں :

''فوجی اخبار بنگلور کے ایک عمر رسیدہ بزرگ اپنے مرحوم دادا کی روایت سے بیان کرتے ہیں کہ ٹیپو سلطان نے جو سرکاری مطبع قائم کیا تھا اس سے اس کے حکم سے ایک سرکاری ہفتہ وار اخبار شائع ہوتا تھا ، جس کی تقسیم اس کی فوج تک محدود ہوتی تھی ۔ اخبار میں فوجی خبروں اور احکام وغیرہ کے علاوہ انگریزوں کی شکایت اور فرانسیسیوں کی تعریف ہوتی تھی ۔ یہ مطبع ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد ضبط کر لیا گیا اور جہاں کہیں اس اخبار کے صفحے دستیاب ہوئے ۔ انھیں تلف کر دیا''[3] ۔

یہ بات ایسی نہیں کہ اس پر آسانی سے یقین کر لیا جائے کیونکہ ٹیپو سلطان کے عہد کے بارے میں جتنی کتابیں ماضی میں لکھی گئیں ، ان میں سے کسی میں اس اخبار کا ذکر نہیں ملتا ۔ اس کی کوئی کاپی بھی دستیاب نہیں ہوئی ۔ پھر نہ ''عمر رسیدہ بزرگ'' کا نام دیا گیا ، نہ ان کے ''مرحوم دادا'' کا ۔ اس لیے بیان کی صحت اور ثقاہت کے بارے میں کچھ کہنا آسان نہیں معلوم ہوتا ۔ بہر حال یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی قلمی خبر نامہ فوج کے اعلیٰ افسروں میں تقسیم ہوتا ہو ، کیوں کہ ایسی روایت عہد عالمگیری کے بارے میں بھی بیان کی جاتی ہے ۔ پس جب تک کوئی ٹھوس ثبوت مہیا نہ ہو ہم اس اخبار کے وجود کی تصدیق نہیں کر سکتے ۔

---

(۱) ایس سی سانیال ، کلکتہ ریویو ۔ ص ۱۴ تا ۱۶

(۲) عبداللہ یوسف علی ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ۔ ص ۲۵۴

(۳) محمد سعید عبدالخالق ، میسور میں اردو ۔ باب پنجم ۔ ص ۷۲ تا ۸۹

جامِ جہاں نما

مؤرخینِ صحافت عام طور پر یہ کہتے ہیں کہ ۱۸۲۲ء میں فارسی کا پہلا اخبار 'جامِ جہاں نما' کلکتے سے جاری ہوا۔ اگلے سال اس کا اردو ضمیمہ جاری ہوا جو پانچ سال بعد بند ہو گیا اور اردو کا پہلا مکمل اخبار 'دہلی اردو اخبار' تھا جو ۱۸۳۶ء میں دہلی سے نکلا، لیکن نئی تحقیق کی روشنی میں یہ بیان نادرست ثابت ہو چکا ہے۔ 'جامِ جہاں نما' فارسی کا نہیں، اردو کا پہلا اخبار تھا۔ چند ہفتے بعد اس کی زبان فارسی ہو گئی۔ ایک سال بعد اس کا اردو ضمیمہ نکلا۔ پس 'دہلی اردو اخبار' اردو کا پہلا نہیں دوسرا اخبار تھا۔

اس بیان کے جواز میں ہم مندرجہ ذیل شواہد پیش کرتے ہیں:

۱۔ کلکتہ منتھلی جرنل رقم طراز ہے:

''۔۔۔آج صبح ایک نیا اخبار 'ہندوستانی زبان' میں جاری ہوا ۔۔۔ یہ اخبار کوارٹر سائز کے تین ورق پر مشتمل ہے اور اس کا نام 'جامِ جہاں نما' ہے۔ پہلا شمارہ بدھ کے دن ۲۷ مارچ کو شائع ہوا''[1]

یاد رہے کہ اس زمانے میں اردو زبان کو 'ہندوستانی زبان' بھی کہا جاتا تھا۔

۲۔ اس کے ایک مہینے بعد راجہ رام موہن رائے نے 'کلکتہ جرنل' میں 'مرأۃ الاخبار' کے نام سے ایک فارسی اخبار کے اجراء کا جو اعلان شائع کیا اس میں درج تھا کہ:

''اس ملک میں بہت سے اخبار چھپتے ہیں لیکن فارسی کا کوئی اخبار ابھی تک نہیں نکلا''[2]

اگر 'جامِ جہاں نما' فارسی کا اخبار ہوتا تو یہ اعلان نہیں ہو سکتا تھا۔

۳۔ اس کے دو ہفتے بعد 'کلکتہ جرنل' نے خبر دی کہ جس ہندوستانی اخبار کے اب تک چھ شمارے چھپ چکے ہیں، اس کی زبان میں عنقریب اہم تبدیلی ہونے والی ہے[3]

---

(۱) کلکتہ منتھلی جرنل، ۱۸۲۲ء جلد اول ص ۳۸۵
(۲) کلکتہ جرنل، جلد دوم، نمبر ۹۸ ۲۳ اپریل ۱۸۲۲ء ص ۶۸۳
(۳) ایضاً ۸ مئی ۱۸۲۲ء

۴ - اس کے بعد 'کلکتہ منتھلی جرنل' میں ایک خط درج ہوا جس میں لکھنے والے نے فارسی اخبار 'جامِ جہاں نما' کا حوالہ دیا۔[۱]

چنانچہ یہ ثابت ہو گیا کہ جون ۱۸۲۲ء تک اس کی زبان فارسی ہو چکی تھی -

'جامِ جہاں نما' تو اس لحاظ سے بھی اردو کا پہلا اخبار قرار دیا جا سکتا ہے کہ مئی ۱۸۲۳ء میں اس کا ایک اردو ضمیمہ نکلنے لگا[۲] جو ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء کو بند ہو گیا[۳] - اجراء کا مقصد یہ تھا کہ "یورپی معاونین کے لیے اسے زیادہ دلچسپ ، پر لطف اور پر از معلومات بنایا جا سکے[۴]" اور بند کرنے کی وجہ یہ تھی کہ ، قدر شناس --- اردو زبان سے ذوق نہیں رکھتے --- اور وے فارسی تحریر چاہتے ہیں[۵]

اس اخبار کے جو اقتباس حاصل ہوئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو ضمیمہ تین ادوار سے گزرا - پہلے دور میں خبریں دی جاتی تھیں - دوسرے دور میں تاریخِ انگلستان بالاقساط درج ہوئی اور تیسرے دور میں تاریخِ عالمگیری کا اردو ترجمہ شروع کیا گیا - پہلے دور کے ذرائع خبر رسانی میں ان قلمی اخبارات سے بھی خبریں اخذ کی جاتی تھیں - ان خبروں سے اس دور کی دیسی ریاستوں کے حکمرانوں کی بو العجبیوں اور عیش پرستیوں کا حال معلوم ہوتا ہے - معاشرے کی خرابیوں کا ذکر ملتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ برطانوی راج کے گماشتے دیسی ریاستوں میں کس طرح مداخلت کرتے تھے[۶] -

اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز

اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد باقر کے اخبار 'دہلی اردو اخبار' سے ہوا اور چند سال کے اندر اندر دہلی کے علاوہ آگرہ ، لکھنؤ ، مدراس ، بنارس ، بمبئی ، بریلی ، علی گڑھ اور پاکستان کے علاقوں ، یعنی لاہور ، ملتان ، سیالکوٹ ، گوجرانوالہ ، راولپنڈی اور گجرات سے اخبار نکل آئے - اس تیز رفتار ترقی کے اسباب یہ تھے :

---

(۱) کلکتہ منتھلی جرنل ، ۱۸۲۲ء جلد اول ص ۶۶۱

(۲) محمد عتیق صدیقی ، ہندوستانی اخبار - ص ۱۶۰

(۳) امداد صابری ، جام جہاں نما ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء 'تاریخ صحافت اردو' جلد اول ص ۵۵

(۴) امداد صابری ، جام جہاں نما ۲۹ دسمبر ص ۴۳ - ۴۷ - ۱۸۲۳ء

(۵) امداد صابری ، جام جہاں نما ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء ص ۵۴ - ۵۵

(۶) یہ نتائج ان معلومات اور اقتباسات سے اخذ کیے گئے ہیں جو 'ہندوستانی اخبار نویسی' (محمد عتیق صدیقی) اور تاریخ صحافت اردو جلد اول (امداد صابری) کے متعلقہ ابواب میں موجود ہیں ۔

اول : ۱۸۳۰ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے فارسی کی جگہ اردو کو عدالتی زبان بنا لیا ۔

دوم : ۱۸۳۵ء کے قانونِ صحافت نے صحافت سے پابندیوں کا خاتمہ کر دیا ، نتیجہ یہ ہوا کہ دیسی زبانوں میں اخبارات بے دھڑک نکلنے لگے ۔

سوم : لیتھو کی طباعت رائج ہوئی ، جو ایک تو سستی پڑتی تھی ، دوسرے خوشنویسوں کی نستعلیق کتابت نسخ ٹائپ کے مقابلے پر زیادہ آسانی کے ساتھ پڑھی جا سکتی تھی ۔

چہارم : حکومت مغربی علوم کی اشاعت کے لیے اخبارات کو ذریعہ بنانا چاہتی تھی چنانچہ جا بجا افسروں اور سکولوں کے لیے بعض اخباروں کو بڑی تعداد میں خریدا گیا جس سے اخباروں کو معاشی سہارا مل گیا ۔

دہلی اردو اخبار

'دہلی اردو اخبار' کے بانی مولوی محمد باقر عالم و فاضل بزرگ تھے ۔ شیعوں کے بلند پایہ مجتہد تھے ۔ ابتدا میں دہلی کالج کے مدرّس تھے ۔ پھر مختلف اچھے اچھے سرکاری عہدوں پر فائز رہے ۔ ذوق سے گہرے تعلقات کی بنا پر انہیں شاہی دربار تک رسائی حاصل تھی اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں وہ بہادر شاہ ظفر کے مشیروں میں شامل تھے[۱] ۔ موصوف کا نام شاذ ہی اخبار پر آتا[۲] ۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ سرکاری ملازمت کے دوران نجی طور پر پرچہ مرتب کر لیا کرتے تھے ۔ 'دہلی اردو اخبار' کی زندگی کے آخری چار سالوں میں مولوی محمد باقر ادارت سے الگ ہو گئے تھے اور یہ کام انہوں نے اپنے فرزند مولانا محمد حسین آزاد کو سونپ رکھا تھا اور وہی اخبار کے پرنٹر اور پبلشر تھے[۳] ۔

'دہلی اردو اخبار' $\frac{۲۰/۳۰}{۴}$ کی تقطیع پر چھپتا تھا ۔ صفحۂ اول پر دو مستقل عنوان تھے ۔ ایک 'حضور والا' دوسرا 'صاحب' ۔ 'حضور والا' کے عنوان سے بہادر شاہ ظفر کا روز نامچہ درج کیا جاتا تھا ، جو قلعۂ معلیٰ کا شاہی وقائع نگار مہیا کرتا تھا اور 'صاحب کلاں' کے زیرِ عنوان کمپنی کی حکومت کی سرگرمیوں کی روداد قلم بند کی

(۱) امداد صابری ، تاریخ صحافت اردو جلد اول - ص ۱۵۸ - ۱۶۸
(۲) محمد عتیق صدیقی ، ہندوستانی اخبار نویسی ، - ۶۹ - ۲۶۸
(۳) ایضاً - ص ۲۷۵

جاتی تھی ۔ اس اخبار میں خبروں کا بڑا ذریعہ وہ خبر نامے تھے جو مختلف درباروں اور ریاستوں کے وقائع نگار مرتب کیا کرتے تھے ۔ دوسرے اخبار نے بعض شہروں میں اعزازی نامہ نگار مقرر کر رکھے تھے ۔ دہلی کی مقامی خبریں بہت محنت سے حاصل کی جاتی تھیں ۔ اس اخبار کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ صرف سیاسی ہی نہیں ، یہ تعلیمی ، تمدنی اور مجلسی زندگی سے تعلق رکھنے والی خبریں بھی چھاپا کرتا تھا ۔

اس زمانے کی روایت کے مطابق اداریے باقاعدگی سے نہیں چھپتے تھے ، البتہ جہاں اداریہ نگار مناسب سمجھتا وہ خبر کے آخر میں اخبار کا نام جلی حرف سے لکھ کر اس کے بعد تبصرہ کر دیتا تھا ۔ انگریز کے راج میں اگرچہ صحافت کی آزادی زیادہ نہیں تھی لیکن اس اخبار کے تبصرے نظم و نسق کی خرابیوں پر شدید نکتہ چینی کے حامل ہوتے تھے اور اجنبی راج کی بعض پالیسیوں پر بھی تنقید کی جاتی تھی ۔ اس کے علاوہ قلعۂ معلیٰ کی اندرونی سیاست پر بھی نکتہ چینی کی جاتی تھی[1] ۔

'دہلی اردو اخبار' میں علمی اور ادبی سر گرمیوں کا خاص ذکر ہوتا تھا ۔ بہادر شاہ ظفر ، نواب زینت محل ، ذوق اور دوسرے شعراء کا کلام چھپتا تھا ۔ ذوق سے دوستی کی بنا پر غالب کی مخالفت کی جاتی تھی ، چنانچہ غالب کی گرفتاری پر معاندانہ رنگ میں تبصرہ بھی کیا گیا ۔

مظہرالحق

مولوی محمد باقر کا دوسرا اخبار 'مظہرالحق' تھا ، جو ۱۸۲۸ء سے ۱۸۴۳ء تک جاری رہا ۔ اس پر بھی ان کا نام نہیں ہوتا تھا ۔ یہ اخبار شیعہ فرقے کا ترجمانِ خاص تھا اور کبھی کبھی 'دہلی اردو اخبار' سے بعض مضامین نقل کر لیا کرتا تھا ۔

سید الاخبار

دہلی کا دوسرا اردو اخبار 'سیدالاخبار' تھا جو ۱۸۳۷ء میں نکلا ۔ اس کے بانی اور مدیر مولوی سید محمد تھے جو سر سید احمد خاں کے بھائی تھے ۔ موصوف وکیل تھے ۔ اس لیے اس اخبار میں قانونی مسائل پر خصوصی مضامین چھپتے تھے ۔ ۱۸۴۶ء میں مولوی سید محمد عین جوانی میں انتقال کر گئے ۔ اس کے بعد نام کو تو کوئی اور ایڈیٹر

---

(۱) صحافت پاکستان و ہند میں ، عبدالسلام خورشید ، ۱۰۸ - ۱۰۳ (یہاں متعلقہ اقتباسات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے)

(۲) ایضاً ۔ ص ۱۰۷ - ۱۰۸

تھا لیکن اصل ادارت سید احمد خاں کرتے تھے - چونکہ سید احمد خاں سے غالب کی دوستی تھی اس لیے 'سیدالاخبار' سے انہیں انس تھا - چنانچہ انہوں نے ایک مکتوب میں اخبار کی تعریف بھی کی - اس اخبار کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ سر سید نے اپنی صحافت کا آغاز اسی سے کیا -

صادق‌الاخبار

دہلی سے 'صادق‌الاخبار' کے نام سے کچھ اخبار نکلے - پہلا اخبار کب جاری ہوا ؟ یہ معلوم نہیں - البتہ اتنا معلوم ہے کہ یہ ۱۸۴۴ء میں زندہ تھا - دوسرا اخبار ۱۸۵۴ء میں نکلا جس کے مدیر سید جمیل الدین خاں تھے - بہادر شاہ ظفر کے خلاف مقدمے میں اسی اخبار کے اقتباسات پیش ہوئے - ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے جو دستاویزات موجود ہیں ان میں ایک فرمان کے ذریعے سید جمیل الدین خاں کو ایک اور اخبار نکالنے کی اجازت دی گئی ، لیکن یہ معلوم نہیں کہ وہ اخبار نکلا بھی تھا یا نہیں - بہرحال یہ حقیقت ہے کہ جو 'صادق الاخبار' ۱۸۵۷ء میں موجود تھا اس کی اشاعت خاصی وسیع تھی -

گلِ رعنا

مولوی کریم الدین نے غالباً ۱۸۴۵ء میں ایک رسالہ جاری کیا جس کا نام 'گلِ رعنا' یا 'کریم الاخبار' تھا - دو نام رکھنے کا رواج اس زمانے کے بہت سے انگریزی اخبارات میں موجود تھا ، لیکن اردو میں دو ناموں کے ایک رسالے کی غالباً یہی واحد مثال ہے - بیان کیا جاتا ہے کہ یہ اردو میں پہلا گلدستہ تھا - گلدستہ اردو صحافت کی اصطلاح میں اس رسالے کو کہتے تھے جس میں نثر نہیں ، صرف شعر طبع ہوتے تھے اور عام طور پر مشاعروں کا طرحی کلام جمع کردیا جاتا تھا -

طبع مجلاتی صحافت

اردو کا پہلا رسالہ 'خیر خواہِ ہند' تھا جو ۱۸۳۷ء میں مرزا پور سے پادری آر - سی ماتھر کی ادارت میں شائع ہوتا تھا - یہ انگریزی اور رومن اردو میں صرف مضامین

---

(۱) الطاف حسین حالی ، حیات جاوید - ص ۷۴

(۲) اسد اللہ خاں غالب ، کلیات نثر فارسی - ص ۱۷۴

(۳) محمد عتیق صدیقی ، ہندوستانی اخبار نویسی - ص ۲۸۳ - ۲۸۶

(۴) ایضاً - ص ۲۸۶ - ۲۸۷

پیش کرتا تھا[۱] ۔ اسکی اصل فائلیں تو موجود نہیں ہیں لیکن مضامین کا مجموعہ موجود ہے ۔ بہر حال مجّلاتی صحافت دہلی ہیں 'قرآن السعدین' سے شروع ہوئی جو دلی کالج کے پرنسپل شپرانگر نے ۱۸۴۵ء میں جاری کیا وہ خود لکھتے ہیں کہ :

"۱۸۴۵ء میں میں نے دلی میں پینی میگزین کی طرز پر ایک با تصویر موقت رسالے کی بنا ڈالی ۔ اس کا نام 'قران السعدین' تھا ، گویا مشرق اور مغرب مشتری اور زہرہ تھے جن کا قران اس رسالے میں ہوا تھا ۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی ۔ گیارہ برس بعد میں جب ہندوستان سے رخصت ہوا تو یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہو رہی تھی کہ اس کی تقلید میں بارہ سے زیادہ رسالے نکل رہے تھے[۲] ۔ گارساں دتاسی کے الفاظ میں 'قران السعدین' "ایک با تصویر اخبار ہے جس میں سائنس ، ادب اور سیاست سے بحث ہوتی ہے . . . . . اس کا مقصد اپنے ہم وطنوں میں مغربی خیالات کی اشاعت ہے ۔ ہفتے میں ایک بار شائع ہوتا ہے"[۳]

مجّلاتی صحافت کے نشو و ارتقا میں ماسٹر رام چندر کی خدمات نظر انداز کرنا مشکل ہے ۔ موصوف دلی کالج کے استاد ، ریاضی کے ماہر اور مشہور مصنّف تھے ۔ انہوں نے 'فوائدالناظرین' کے نام سے ۱۸۴۵ء میں ایک پندرہ روزہ با تصویر علمی اور تاریخی اخبار جاری کیا جو کافی عرصہ جاری رہا ۔ اس میں خبریں بھی دی جاتی تھیں لیکن مضامین زیادہ ہوتے تھے ۔ انہی صاحب نے ۱۸۴۷ء میں 'محبّ ہند' کے نام سے ایک علمی و ادبی ماہ نامہ جاری کیا جو چھوٹی تقطیع کے چھپن صفحات پر مشتمل ہوتا تھا ۔ اس میں ادب ، سائنس ، جغرافیہ ، تاریخ ، تعلیم اور دوسرے موضوعات پر مقالے چھپتے تھے ۔

مجّلاتی صحافت کے سلسلے میں پنجاب کے رسائل کا کردار خاص طور پر نمایاں ہے ۔ ۱۸۵۳ء میں منشی دیوان چند نے 'پائے بے بہا' کے نام سے ایک پندرہ روزہ رسالہ لاہور سے جاری کیا ۔ جس میں سائنسی اور تعلیمی موضوعات پر مضمون درج ہوتے تھے ۔ ۱۸۵۴ء میں لاہور سے ایک تعلیمی رسالہ 'معلّم ہند' کے نام سے شروع ہوا ، لیکن پنجاب کا بہترین رسالہ 'خورشید پنجاب' تھا ، جو ۱۸۵۶ء میں لاہور سے نکلا اور جس کا ایک نا مکمل فائل پنجاب یونیورسٹی میں موجود ہے ۔ اس رسالے میں عام رسالوں

---

(۱) محمد عتیق صدیقی ، ہندوستانی اخبار نویسی - ص ۲۸۰ - ۲۷۹ -
(۲) بحوالہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ۔ ڈاکٹر شپرانگر (مقالہ) دلی کالج میگزین (قدیم دلی کالج نمبر) ص ۱۳۶ -
(۳) خطبات گارساں دتاسی ص ۳۱ -
(۴) محمد عتیق صدیقی ، ہندوستانی اخبار نویسی - ص ۳۲۷ - ۳۲۲ -

کی تقطیع کے چھپّن صفحات ہوتے تھے ۔ اس میں یوں تو اخلاقی 'علمی' تاریخی اور جغرافیائی اور مختلف النّوع دوسرے موضوعات سے تعلق رکھنے والے مضامین جگہ پاتے تھے ، لیکن سائنسی موضوعات پر مقالات اس کا طرۂ امتیاز تھے ۔ ان کی زبان سادہ اور اندازِ بیان سلیس ہے ۔ مثلاً کرۂ ہوائی میں ہوا کے دباؤ ، موسم کی تبدیلی ، بارش اور تار برقی کے نظام کا حال بیان یہاں وہاں کیا گیا ہے ، لیکن بیان کی خوب صورتی کہیں بھی صحتِ معلومات پر اثر انداز نہیں ہوئی ۔ اس رسالے کی ایک اور اہمیت یہ بھی کہ اس میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر زور دیا جاتا تھا[1] ۔

کوہِ نور

اب ہم لاہور کے اخبارات کی طرف آتے ہیں ۔ ان میں 'کوہِ نور' کو اولیّت حاصل ہے ۔ یہ ۱۴ جنوری ۱۸۵۰ء کو جاری ہوا اور یہ لاہور کا پہلا اردو اخبار تھا ۔ اس کے بانی منشی ہر سکھ رائے تھے جو ۱۸۱۶ء میں سکندر آباد (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے ۔ انہوں نے اردو اور فارسی زبان میں دسترس حاصل کی اور چونتیس سال کی عمر میں لاہور آ کر مطبعِ کوہِ نور قائم کیا[2] ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ موصوف نے صحافت کے لیے لاہور کا انتخاب کیوں کیا ؟ اس کا جواب گارساں دتاسی نے یوں دیا ہے کہ مطبعِ کوہِ نور پنجاب بورڈ آف ایڈمنسٹریشن (اس وقت کی حکومت کا نام) کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی سے قائم ہوا اور 'کوہِ نور' حکومتِ انگلشیہ کے اہتمام اور سرپرستی میں جاری ہوا[3] نٹ راجن نے ۱۸۵۳ء کی ایک سرکاری رپورٹ کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ یہ اخبار حکومت کے بنائے ہوئے اصول پر چلایا جاتا تھا اور اسے سرکاری سرپرستی حاصل تھی[4] ۔ منشی ہر سکھ رائے کو اتنی دور سے بلانے کا بہ ظاہر یہ مقصد معلوم ہوتا ہے کہ برطانوی حکومت یہ نہیں چاہتی تھی کہ کوئی ناقابلِ اعتماد شخص یہاں سے اخبار نکال لے ۔ چند سال منشی ہر سکھ رائے کی انگریزوں کے ساتھ گاڑھی چھنتی رہی ، لیکن مارچ ۱۸۵۶ء میں انہیں ازالۂ حیثیتِ عرفی کے ایک مقدمے میں تین سال کے لیے جیل میں ڈال دیا گیا[5] ، مگر یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان پر اصل الزام کیا تھا ۔ رہائی کے بعد وہ پھر معزز حیثیت حاصل کر گئے اور ان کا شمار لاہور کے رؤسا میں ہوتا تھا ۔

---

(۱) عبدالسلام خورشید ، صحافت پاکستان و ہند میں ۔ ص ۱۴۳ ۔ ۱۳۸ ۔

(۲) شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ، لاہور کا سب سے پہلا اخبار (مقالہ) ۔ 'امروز' ۱۴ اگست ۱۹۵۵ء ص ۱۸ ۔

(3) Histoire De La Litterature Et Hindoustanie, Vol. I Garcine De Tassay P. R. 579-80

(۴) ہسٹری آف جرنلزم ان انڈیا ۔ جے نٹ راجن ، ص ۵۴ ۔ ۵۳ ۔

(۵) کوہِ نور ۱۱ مارچ ۱۸۵۶ء ۔

منشی ہر سکھ رائے نے ابتدائی دور میں پرچے کی ادارت خود کی ، لیکن جب مصروفیات بڑھ گئیں تو یہ کام دوسروں کے سپرد کردیا ۔ گارسان دتاسی کا بیان ہے کہ پہلے ایڈیٹر سورج بھان تھے جو کئی کتابیں انگریزی سے اردو ہیں منتقل کر چکے تھے ۔ ان کے علاوہ غلام محمد ، پربتی پنڈت ، جمنا پرشاد کے نام بھی اسی سلسلہ میں لیے گئے ہیں[1] ۔

'کوہِ نور' کی تقطیع ۸/۱۲ انچ تھی ۔ پہلے چھ صفحے ہوتے تھے پھر سولہ تک پہنچ گئے ۔ اس میں سرکاری اعلانات اور احکام ، صوبائی اور مقامی خبریں ، ملکی اور غیر ملکی خبریں ، معلوماتی اور ادبی مضامین ، غزلیں بلکہ نعتیں بھی چھپا کرتی تھیں ۔ ۱۸۵۱ء کے فائل میں مختلف النّوع خبریں ملتی ہیں ، مثلاً ملیریا کی وبا ، پبلک پیشاب گاہوں کی تعمیر ، چاند گرہن کے بعد خوفناک زلزلے ، اناج کے نرخ ، موسمی اطلاعات ، سوڈا واٹر کی پہلی مرتبہ تیاری ، سکولوں کا قیام ، جرائم کی کیفیت ، کانوں کی دریافت ، سکھ دربار کے نوادر کی فروخت ، لیڈن کی سائنس میں نجوم کا گلوب بھیجنے کی تجویز ، لاہور میں سپارٹی کلچرل سوسائٹی کا قیام ، عدالتی مقدمے ، ایک عالمِ دین ، خواجہ شاہ سلیمان کا انتقال ، ایک برطانوی فوجی کو اپنے دیسی ساتھی کے قتل کی پاداش میں سزائے موت ، کلکتہ کے ایک شخص کا دعویٰ کہ وہ غبارے میں اڑے گا ، جنوبی ہند میں پارسیوں اور مسلمانوں کے درمیان فساد ، صوبوں کی بحث وغیرہ[2] ۔

۱۸۵۶ء کا فائل دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اخبار کا معیار بلند ہو گیا تھا ۔ اب مقامی اور صوبائی خبریں زیادہ مفصل سے اور جامعیت سے دی جانے لگیں ، غیر ملکی خبروں کا معیار بھی بہتر ہو گیا اور ایران اور افغانستان کی خبروں پر زیادہ توجہ دی گئی ۔ افغانستان میں 'کوہِ نور' کا خاص نامہ نگار مقیم تھا جو فارسی زبان میں مکتوب بھیجا کرتا تھا اور یہ مکتوب بجنسہ بغیر ترجمے کے چھاپ دیا جاتا تھا ۔ سیاست ، تاریخ جغرافیہ ، مذہب ، معاشرہ اور قانون کے موضوعات پر مضامین دیے جاتے تھے ۔ لطائف اور غزلیات بھی جگہ پاتی تھیں ۔ اشتہارات زیادہ تر سرکاری ہوتے تھے ۔ بہر حال تجارتی اشتہارات بالخصوص کتابوں کے اشتہار بھی درج ہوتے تھے ۔ ۱۸۵۶ء کے فائل کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ ادارتی تبصروں میں غیر معمولی جرأت سے کام لیا گیا ۔ یہ الگ بات ہے کہ زمانے کے رواج کے مطابق تنقید کے ساتھ ساتھ تعریف کا روغنِ تاز بھی ہوتا تھا ۔ ۲۹ اپریل ۱۸۵۶ء کے شمارے میں 'آزادیٔ مطابع' کے عنوان سے ایک شذرے میں

---

(۱) Histoire : Garcin De Tassy : Vol. III : P. 183 Vol. I PP. 520-80

(۲) شیو نارائن ، دی کوہ نور اف ۱۸۵۱ء - پنجاب یونیورسٹی ہسٹاریکل سوسائٹی جرنل جلد ۴ نمبر ۱ - ص ۶۱ - ۵۱۔

توقع کی گئی کہ ''آزادیٔ صحافت کو کچلنے کے لیے قانون نہیں نافذ کیا جائے گا ، ورنہ سب کو ضرر ہے اور پھر اخبار اور چھاپے کی کچھ ہستی نہ رہے گی'' ۔ اسی سال ضلع کے نظم و ضبط پر ایک مفصّل مضمون میں حکام کی بد دیانتی ، بد نظمی ، خویش پروری اور دفتری تاخیر پر شدید نکتہ چینی کی گئی ۔ ادھر سے جتنی خبریں درج کی گئیں ، ان میں بار بار یہ اشارہ کیا گیا کہ لوگوں میں انگریزوں کے خلاف بے چینی موجود ہے ۔ ۸ اپریل کے شمارے میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کی شدّ و مد سے حمایت کی گئی[۱] ۔

'کوہِ نور' کا معیار اپنے ہم عصروں سے کہیں زیادہ بلند تھا ۔ ہر سال یہ اپنے تمام مضامین اور خبروں کا ایک انڈیکس دیا کرتا تھا ۔ صفحات نمبر مسلسل دیے جاتے تھے ۔ اس کی اشاعت ۳۰۸ تک پہنچ گئی[۲] ۔ یہ وہ اشاعت تھی جو اس وقت تک زبانوں کے کسی اخبار کو نصیب نہ ہوئی ۔ اتنی زیادہ اشاعت کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اس کا معیار بلند تھا اور دوسری یہ کہ اس کی بہت سی کاپیاں حکومت خرید کر افسروں اور سکولوں میں تقسیم کرتی تھی ۔

دریائے نور

'کوہِ نور' کے اجراء کے چند ماہ بعد لاہور سے 'دریائے نور' جاری ہوا ۔ اس کی تقطیع 'کوہِ نور' سے بڑی تھی ۔ اس کے مالک فقیر سراج الدین اور مدیر شہسوار الدین تھے ۔ پھر مبین الدین حسن ادارت پر فائز ہوئے اور اس کے بعد منشی مہدی حسین خان اس اخبار کی ادارت کرتے رہے ۔ اس اخبار کی اشاعت ایک سو سے کچھ زیادہ تھی ، جو اس لحاظ سے مناسب تھی کہ یہ ایک کاملاً آزاد اخبار تھا اور حکومت کی سرپرستی سے کلیتاً محروم ۔ اسی وجہ سے یہ زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا ۔

مغربی پاکستان کے دوسرے اخبارات

مغربی پاکستان کے اور شہروں سے بھی اخبارات نکلتے تھے ، مثلاً پشاور سے 'مرتضائی' ، گوجرانوالہ سے 'گلزارِ پنجاب' گجرات سے 'مطلع الانوار' ، راولپنڈی سے 'سہیلِ پنجاب' ۔ لیکن لاہور کے علاوہ دو شہر صحافت کے اہم مرکز بنے ۔ ایک سیالکوٹ ، دوسرا ملتان ۔ سیالکوٹ سے منشی دیوان چند نے یکے بعد دیگرے کئی اخبار نکالے ۔ مثلاً 'چشمۂ فیض' ، 'خورشیدِ عالم' ، 'نور علیٰ نور' اور 'وکٹوریا پیپر' ۔

---

۱ عبدالسلام خورشید ، صحافت پاکستان و ہند میں ۔ ص ۱۱۵—۱۱۸
۲ خطبات گارساں دتاسی ۔ ص ۲۰۱

مؤخر الذکر ۱۹۲۵ء تک جاری رہا لیکن زیادہ شہرت 'چشمہ فیض' نے حاصل کی - اسے بھی سرکاری امداد حاصل تھی - اس کا رنگ ڈھنگ 'کوہِ نور' کا سا تھا ، لیکن معیار ویسا نہیں تھا - 'کوہِ نور' اور 'چشمہ' میں طویل عرصے تک چشمکیں چلتی رہیں ، جن میں ذاتی رقابت کے ساتھ کاروباری رقابت کارفرما تھی - ایک اصولی جھگڑا بھی تھا کہ 'کوہِ نور' اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا حامی تھا اور 'چشمۂ فیض' مخالف - ایک مرحلے پر منشی نولکشور نے دونوں میں مفاہمت کروا دی ، لیکن کچھ عرصہ بعد دوبارہ جھگڑا شروع ہو گیا -

۱۸۵۲ء کے آغاز میں ملتان میں 'ریاضِ نور' جاری ہوا - اس کے مدیر منشی مہدی حسین خان تھے جو اس سے پہلے 'دریائے نور' میں کام کرتے تھے - ۱۸۵۶ء میں انہوں نے ایک تحصیل دار کے خلاف ایک مضمون چھاپا جس کی پاداش میں سات سال کی سزا پائی ، مگر جلد ہی رہا ہو گئے اور لکھنؤ جا پہنچے - 'ریاضِ نور' کے مقابلے پر فقیر غلام نصیرالدین نے 'شعاع الشمس' جاری کیا - دونوں میں چشمکیں بھی ہوئیں - بہر حال 'شعاع الشمس' شعلۂ مستعجل ثابت ہوا -

ہندوستان کے دوسرے اخبار

دہلی کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے شہروں سے بھی بے شمار اخبار نکلے - آگرہ سے 'صدر الاخبار' (بعد میں اس کا نام 'اخبار الحقائق' رکھا گیا) 'زبدۃ الاخبار' ، 'اسد الاخبار' ، 'مطلع الاخبار' ، 'قطب الاخبار' ، 'اخبار الالواح' ، 'نورالابصار' ، 'سفیرِ آگرہ' ، 'اخبارِ حسینی' ، 'مطلع العلوم' ، 'اشرف الاخبار' ، نزہت الارواح' ، اور 'مفید الخلائق' - ان میں 'قطب الاخبار' اس لیے اہمیت کا حامل تھا کہ یہ ایک خالص اسلامی اخبار تھا جو خبروں کے ساتھ ساتھ دینی موضوعات پر مضامین چھاپتا تھا - 'سفیرِ آگرہ' ، اس لیے اہم ہے کہ اسے منشی نولکشور نےجاری کیا -

لکھنؤ سے 'لکھنؤ اخبار' ، 'مخزن الاخبار' ، 'طلسمِ لکھنؤ' ، اور 'سحرِ سامری' جاری ہوئے - مؤخرالذکر دو اخباروں میں نظم و نسق پر نکتہ چینی کی جاتی تھی - ان دونوں اخباروں کی زبان مقفٰی و مسجع تھی - مدارس سے 'اعظم الاخبار' ، 'آفتابِ عالم تاب' ، 'دشیر الاخبار' ، 'طلسمِ حیرت' اور 'جامع الاخبار' جاری رہے - یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مدراس کے تمام اخبار مسلمانوں نے نکالے - دہلی کے زیادہ تر اخبار مسلمانوں کی ملکیت میں نکلے ، لیکن باقی شہروں سے اردو الاخبار زیادہ تر ہندوؤں نے جاری کیے اور مدراس کے

علاوہ امرتسر ، لدھیانہ ، بنارس ، شملہ ، بمبئی ، بریلی ، علی گڑھ اور دوسرے شہروں سے بھی اخبار نکلتے رہے [۱]

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو صحافت [۲]

اردو اخباروں کی اشاعتیں محدود تھیں ۔ مختلف اخباروں کی اشاعت کے بارے میں جو سرکاری اعداد و شمار ملے ہیں ، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اشاعتیں ۲۷ سے ۳۴۹ کے درمیان تھیں ۔ 'سیدالاخبار' (دہلی) کی اشاعت ۱۸۴۴ء میں پچاس اور چار سال بعد صرف ستائیس تھی ۔ 'دہلی اردو اخبار' کے ۱۸۴۴ء میں انہتر اور ۱۸۴۸ء میں اناسی پرچے چھپتے تھے ۔ 'صادق الاخبار' کی اشاعت ۱۸۵۷ء میں دو سو تک پہنچ گئی ، لیکن عام طور پر بہت کم تھی ۔ 'کوہ نور' کی اشاعت ۱۸۵۰ء میں دو سو ستائیس اور ۱۸۵۴ء میں تین سو انچاس تھی ۔ اس سے زیادہ اشاعت کسی اردو اخبار کو نصیب نہ ہوئی ۔ اشاعتیں محدود ہونے کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ صحافت ایک نئی چیز تھی اور اخبار بینی کا ذوق کم تھا ۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اخبار کی قیمت بہت زیادہ تھی ۔ ایک پرچہ چار آنے سے آٹھ آنے تک کے عوض ملتا تھا ۔ اخبار سٹال پر نہیں بکتے تھے ۔ کم از کم ماہانہ چندہ ادا کرنا پڑتا تھا اگر اس زمانے کے نرخوں کا جائزہ لیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صرف دولت مند لوگ اخبار خرید سکتے تھے ۔ بہرحال اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو اخبار عوام تک نہیں پہنچتے تھے ۔ حکومت سکولوں کے لیے جو اخبار خریدتی تھی انہیں عام لوگ بھی پڑھ لیتے تھے ۔ اردو اخبارات کے خریداروں میں ایسے انگریز افسروں کی خاص تعداد شامل تھی جو اردو زبان کے علم کو برقرار رکھنا چاہتے تھے ۔ اردو اخباروں کے معاشی پہلو کو جانچنے کے لیے بعض اخباروں کے اخراجات اور آمدنی کے گوشواروں کا مطالعہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ جس اخبار کو چالیس ماہانہ خریدار حاصل تھے وہ اپنا خرچ پورا کر لیتا تھا ۔

بعض اخبارات کے مواد کا سائنسی تجزیہ کیا گیا تو یہ معلوم ہوا کہ اسّی فی صد خبریں سیاسی اور جنگی واقعات سے تعلق رکھتی تھیں ۔ مقامی اور قومی خبروں میں تعلیمی خبروں کو اولیت دی جاتی تھی ۔ خبر رساں ادارے تو موجود نہیں تھے لیکن اس کے

---

(۱) 'مغربی پاکستان کے دوسرے اخبار' اور 'ہندوستان کے دوسرے اخبار' کے عنوان سے جو معلومات دی گئی ہیں ان کے بے شمار حوالے ہیں ، جنھیں یہاں دینا ممکن نہیں تفصیل کے لیے عبدالسلام خورشید کی 'صحافت پاکستان و ہند میں' دیکھیے ۔

(۲) اشاعتوں کے اعداد و شمار کی تفصیلات کے لیے عبدالسلام خورشید 'صحافت پاکستان و ہند میں' کا مطالعہ کیجیے ۔

باوجود ہر اخبار اپنے قارئین کو تمام اہم خبریں مہیّا کر دیتا تھا - خبروں کے ذرائع یہ تھے :

۱- مختلف درباروں کے سرکاری وقائع نگاروں کے مرتب کیے ہوئے قلمی اخبارات یا خبرنامے -

۲- انگریزی اخبارات میں شائع شدہ غیر ملکی خبریں -

۳- ہم عصر اردو اور فارسی اخبارات سے اخذ کردہ خبریں -

۴- نامہ نگاروں کی بھیجی ہوئی اطلاعات -

اردو اخبارات کا ایک اور پہلو خصوصی اہمیت رکھتا تھا - ان کے مالک ہندو ہوتے یا مسلمان ، اخبار میں فرقہ وار تعصب عموماً نہیں ملتا تھا - ہندو اخبار اسلام پر مضامین بھی چھاپا کرتے تھے - ان سب اخباروں نے علمی شعور بڑھانے میں بہت بڑا کردار ادا کیا کیونکہ تقریباً ہر اخبار مغربی علوم ، ایجادات ، جغرافیہ ، تاریخ اور ادب پر مضامین پیش کرتا تھا - اس سے لوگوں کے ذہن روشن ہوئے اور زاویہ نگاہ وسیع ہوا - اصلاحِ معاشرہ اور تعلیم پر خاص زور دیا گیا جس سے لوگوں میں یہ ذوق پیدا ہوا کہ وہ قدیم علوم کے ساتھ ساتھ جدید علوم میں بھی دسترس حاصل کریں - جہاں تک رائے عامہ کی ترجمانی کا تعلق ہے ، یہ کسی حد تک ضرور ہوتی تھی لیکن زیادہ نہیں - اس کی وجہ یہ بھی کہ صحافت اصولاً تو آزاد تھی لیکن غیر ملکی راج کی انتظامیہ کا خوف دامن گیر تھا اور بہت سی کہنے والی باتیں قلم پر آتی آتی رک جاتی تھیں - بہرحال اتنی بات واضح ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے سال ڈیڑھ سال پہلے ہی عوام میں جو اضطراب پیدا ہو رہا تھا اس کی طرف اردو اخباروں میں واضح اشارے ملتے ہیں اور لاہور ، دہلی اور لکھنؤ کے بعض اخباروں میں تو خاص تلخ باتیں لکھی ہوئی ملتی ہیں -

۱۸۵۷ء کے انقلاب میں صحافت کا کردار

ابھی انقلاب برپا نہیں ہوا تھا کہ بعض انگریزی اخبارات نے دیسی اخباروں کی 'اشتعال انگیزی' کے خلاف آواز بلند کرنا شروع کر دی - لاہور کے ہفت روزہ 'دی پنجابی' نے لکھا :

''ہمیں معلوم ہوا ہے کہ بہت سے دیسی اخبار ہماری فوج کے دیسی سپاہیوں میں بانٹے جاتے ہیں - - - - - لیکن جب کوئی دیسی اخبار مذہبی جذبے سے سرشار ہوتا ہے تو اس کی نوعیت بدتر ہو جاتی ہے - - - - - ہم ایسا لکھنے پر اس لیے

مجبور ہوئے ہیں کہ ہماری توجہ لکھنؤ کے ایک ایسے دیسی اخبار کی طرف دلائی گئی ہے جو ہماری فوج میں پڑھا جاتا ہے اور اس نے بیرک پور کے ہنگاموں کی خبریں اس انداز سے پیش کی ہیں جن سے شرارت کا امکان ہے۔"(۱)

جب ۱۸۵۷ء کا انقلاب برپا ہوا تو ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے اخبارات کی آزادی سلب کرنے کی غرض سے وہ صحافتی قانون نافذ کیا، جسے تاریخِ صحافت میں قانونِ زبان بندی (Gagging Act) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے ماتحت ہر چھاپے خانے کے لیے لائسنس لینا ضروری ہوگیا اور حکومت کو اختیار مل گیا کہ وہ جس اخبار کو چاہے بند کردے۔ اور جس اخبار پر چاہے سنسر شپ کی پابندی لگا دے۔ یہ قانون دیسی اور انگریزی دونوں قسم کے اخباروں پر حاوی تھا۔ لارڈ کیننگ نے اس کے جواز میں جو تقریر کی اس میں بتایا گیا کہ پچھلے چند ہفتوں میں دیسی اخباروں نے خبریں مہیا کرنے کی آڑ میں دیسی باشندوں میں بغاوت کے جذبات پیدا کردیے ہیں اور یہ کام نہایت مستعدی، چالاکی اور عیّاری سے کیا گیا ہے۔ انھوں نے یورپی صحافت کی وفاداری کو بہت سراہا ہے لیکن یہ بھی کہا کہ ہم نے دیسی اور یورپی صحافت، دونوں کے لیے اس غرض سے قانون نافذ کیا ہے کہ بعض اوقات انگریزی اخباروں میں بظاہر بے ضرر چیزیں چھپتی ہیں لیکن جب ان کا ترجمہ دیسی اخبار میں چھپتا ہے تو وہ خطرناک نوعیت کی حامل ہو جاتی ہیں۔(۲)

اس قانون کو انگریزی اخبارات نے خوش آمدید کہا لیکن ساتھ ہی یہ احتجاج کیا کہ انگریزی اخبارات کو کیوں اس قانون کی زد میں لایا گیا ہے۔ اس قانون کے ماتحت دو انگریزی اخباروں کے لائسنس ضبط کر لیے گئے۔ دونوں دیسی باشندوں کے کنٹرول میں تھے۔ دو انگریزی اخباروں کو انتباہ کیا گیا، دو فارسی اخباروں کے خلاف مقدمہ چلایا گیا اور ان کے ایڈیٹر ڈسچارج ہوگئے۔ کلکتہ کے فارسی اخبار 'گلشنِ نوبہار' کا لائسنس ضبط کر لیا گیا اور چھاپے خانے پر بھی قبضہ کر لیا گیا۔ رہے مغربی پاکستان کے اخبار تو ان کے خلاف قانون نافذ کرنے سے پہلے ہی کاروائی کر لی گئی، مثلاً:

۱۔ پشاور کے اخبار 'مرتضائی' کے ایڈیٹر کو غلط خبر چھاپنے پر گرفتار کر لیا گیا۔

۲۔ لاہور کے تمام اردو اخباروں پر سنسر شپ کی پابندی لگ گئی۔

۳۔ سیالکوٹ کا ایک چھاپہ خانہ ضبط کرلیا گیا اور 'چشمۂ فیض' کو حکم

---

(۱) دی پنجابی، لاہور مارچ ۱۸۵۷ء۔

(۲) جے نٹ راجن، ہسٹری آف جرنلزم ان انڈیا۔ ص ۶۷۔

دیا گیا کہ وہ اگر جاری رہنا چاہتا ہے تو لاہور منتقل ہو جائے ، کیونکہ سیالکوٹ میں سنسر شپ کا بندوبست نہیں -

۴ - 'چشمۂ فیض' لاہور آکر 'چشمۂ خورشید' کے نام سے نکلنے لگا اور اس پر سنسرسپ کی پابندی لگ گئی -

۵ - ملتان کے 'ریاضِ نو' کو بھی سنسر کا پابند کردیا گیا اور بعد میں اس کا چھاپہ خانہ ضبط کر لیا گیا[1]

اس کے بر عکس اینگلو انڈین اخباروں کو دیسی باسندوں بالخصوص مسلمانوں کے خلاف استعمال انگیزی کے لیے کھلا چھوڑ دیا گیا - نمونے کے طور پر چند اقتباس ملاحظہ ہوں :

''دلی کو مسمار کر کے زمین سے ملا دینا ضروری ہے - - - - - ہمیں افسوس ہے کہ جن دیہات سے ہماری نعشیں برآمد ہوئی ہیں ، انہیں اس لیے برباد نہیں کیا جاتا کہ مالیہ وصول ہوتا رہے - اگر یہ صورت دلی میں ہوئی تو ہمیں افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ مسلمان یہاں برابر آباد رہیں گے اور عظمتِ پارینہ کی یادگاروں کو دیکھ کر احیائے اسلام کی غرض سے پھر سازسوں میں مصروف ہو جائیں گے - (لاہور کرانیکل)[2]

'دی پنجابی' نے مطالبہ کیا کہ دلی میں ''افسروں اور مقامی دستے کے فوجیوں کی سہولت کے لیے جامع مسجد کو گرجا بنا دیا جائے[3] '' - 'لاہور کرانکل' نے 'ہماری پالیسی' کے عنوان سے ایک اداریہ چھاپا جس میں کہا کہ مذہبی معاملے میں ہماری غیر جانب دارانہ پالیسی نا کام رہی ہے اور یہ ناکامی قدرتی ہے کیوں کہ مقامی باشندے اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم اپنے اداروں ، اپنی تہذیب ، اپنی تعلیم اور اپنے ادب کو اپنے مذہب سے الگ نہیں کر سکتے - اس طرح ہماری ''توازنی پالیسی'' بھی نا کام رہی ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ عمدگی اور ہوشیاری سے ہندوؤں کے خلاف مسلمانوں کو اور مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں کو کھڑا کیا جائے - ہماری تعلیمی پالیسی ، جس میں بائبل کی تعلیم شامل نہیں تھی ، ناکام رہی ہے - اب اور کوئی پالیسی باقی نہیں رہی - صرف ایک پالیسی ہے اور وہ ہے مسیحی پالیسی - اس ملک پر ایک مسیحی فوج کا قبضہ ہونا چاہیے جس میں مقامی باسندوں کو عیسائی بنا کر بھرتی کیا جائے سکولوں اور کالجوں

---

(۱) پنجاب میوٹنی رپورٹ -
(۲) لاہور کرانیکل ، ۱۸ نومبر ۱۸۵۷ء
(۳) دی پنجابی ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء

میں بائبل کی تعلیم لازمی قرار دی جائے ۔ اس ملک پر صرف عیسائیوں کی حکومت ہو ۔ اس مضمون میں یہ تجویز بھی پیش ہوئی کہ جن شہروں میں بغاوت برپا ہوئی ان کو اجتماعی سزا دی جائے ۔ شمال مغربی صوبجات اور بنگال کے اٹھارہ سے ساٹھ سال تک کی عمر کے تمام مسلمانوں پر بیس روپے سے پچاس روپے تک سالانہ ٹیکس دس سال کے لیے لگا دیا جائے ۔ تمام باغی سپاہیوں کو ساری عمر کے لیے جلا وطن کرکے ان سے مزدوروں کی طرح کام لیا جائے اوریہ نہ ہو تو انھیں غلام بنا کر بیچ ڈالا جائے ۔[۱]

دہلی کے اخبار آزاد تھے کیونکہ وہاں بہادر شاہ ظفر کی حکومت تھی ۔ ان اخباروں نے انقلاب کی تازہ ترین خبریں عوام تک پہنچائیں اور ان کا حوصلہ بلند رکھا ۔ جب تلنگوں نے مطلق العنانی پھیلائی ، لوگوں کو تنگ کیا اور تاجروں نے چور بازار گرم کیا تو 'دہلی اردو اخبار' نے اس کے خلاف زبردست احتجاج کیا اور حکومت سے مطالبہ کیا کہ وہ عوام کو اس بربادی سے بچائے ۔[۲]

۱۲ جولائی ۱۸۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر 'دہلی اردو اخبار' کا نام 'الظفر' رکھ دیا گیا ۔ اس کا آخری پرچہ ۱۳ ستمبر کو چھپا ۔ ۲۰ ستمبر کو دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا اور وہاں کے سارے اخبار بند ہوگئے ۔ اس کے بعد دارو گیر کی مہم چلی ۔ 'دہلی اردو اخبار' کے مالک مولوی محمد باقر کو دہلی کالج کے پرنسپل ٹیلر کے قتل کے الزام میں گولی سے اڑا دیا گیا ۔ اسی اخبار کے مدیر (مولانا) محمد حسین آزاد کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوئے اور وہ طویل مدت تک روپوش رہے ۔ 'صادق الاخبار' کے مدیر جمیل الدین کو تین سال قید کی سزا ہوئی ۔[۳]

دہلی کے اخباروں کے کردار کے سلسلے میں کچھ مواد بہادر شاہ ظفر کے خلاف مقدمے کی روداد سے بھی ملتا ہے ۔ عدالت میں 'دہلی اردو اخبار' ، 'صادق الاخبار' اور 'خلاصۃالاخبار' کے اقتباس پیش کیے گئے ۔ سرتھیو فلس مٹکاف نے اس رائے کا اظہار کیا کہ ہر دیسی اخبار کا ایک ایک نامہ نگار کابل میں متعیّن تھا ۔ شمالی طاقتوں سے مواصلات کا سلسلہ مستقل طور پر قائم تھا اور ہفت روزہ اخبار میں ایران و انگلستان کی جنگ کی اطلاعات باقاعدہ چھپا کرتی تھیں ۔[۴]

فوجی عدالت میں وکیلِ استغاثہ میجر ایف جے ہرئیٹ (Harriot) نے اپنے طویل بیان میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب جن وجوہ کی بنا پر برپا ہوا

---

(۱) لاہور کرانیکل - ۲۶ ستمبر ۱۸۵۷ء -

(۲) دہلی اردو اخبار - ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء (بحوالہ عتیق صدیقی) -

(۳) عبدالسلام خورشید ، صحافت پاکستان و ہند میں - ص - ۱۷۴ - ۱۷۶

(۴) ٹرائل آف بہادر شاہ - ۱۲۳ -

اس میں قلعۂ معلیٰ اور صحافت کے درمیان سازش بھی کار فرما تھی - انقلاب سے پہلے کے اخباری اقتباسات کا حوالہ دیتے ہوئے وکیل استغاثہ نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اخبارات نے آنے والے انقلاب کے لیے زمین ہموار کی - مثلاً 'صادق الاخبار' نے جنوری کے مہینے میں یہ خبر درج کی کہ روس اور ترکی انگریزوں کے خلاف جنگ میں ایران کی مدد کریں گے اور شہنشاہِ روس نے چار لاکھ سپاہیوں پر مشتمل فوج اس مہم کے لیے تیار کی ہے - اسی اخبار نے بتایا کہ شاہِ ایران نے فیصلہ کرلیا ہے کہ کون کون سے درباری کو بمبئی، کلکتہ اور پونا کی گورنری سونپی جائے اور اس نے وعدہ کیا ہے کہ بہادر شاہ ہندوستان بھر کا بادشاہ ہوگا - مارچ میں اس اخبار نے خبر چھاپی کہ نو سو ایرانی افسر اور سپاہی ہندوستان میں داخل ہوچکے ہیں اور پانسو افسر اور سپاہی نو بھیس بدل کر خوددہلی میں موجود ہیں - وکیل استغاثہ نے یہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ قلعۂ معلیٰ اور صحافت کے درمیان کوئی سازش نہیں ہوئی اور جو کچھ ہوا اتفاق سے ہوگیا -[۱]

صحافت سے مسلمانوں کی بے دخلی

۱۸۵۷ء کے انقلاب نے مسلمانوں کو صحافت سے عملاً بے دخل کردیا - اس کے ثبوت میں ہم نٹ راجن کی کتاب سے تین اقتباس پیش کرتے ہیں جو بعض سرکاری دستاویزات پر مبنی ہیں :

"انقلاب برپا ہوتے ہی سارے مغربی صوبجات کے زیادہ تر اردو اخبار بند ہوگئے" -[۲]

☆ ☆ ☆

"بہت سے اردو اخبار بغاوت کے دوران میں بند ہوگئے تھے - ان کی جگہ نئے اخبار نکل آئے جن کی ادارت کے فرائض ہندوؤں کے ہاتھ میں تھے -[۳]"

☆ ☆ ☆

"۱۸۵۳ء میں اردو اخبارات کی تعداد پینتیس تھی - ۱۸۵۸ء کی فہرست میں صرف بارہ اخبار رہ گئے - ان میں چھ پرانے اخبار تھے اور چھ نئے - ان بارہ اخباروں میں سے صرف ایک اخبار کی ادارت کسی مسلمان کے سپرد تھی" -[۴]

---

(۱) ٹرائل آف بہادر شاہ - ص ۱۲۳؛

(۲) جے نٹ - راجن ، ہسٹری آف جرنلزم ان انڈیا - ص ۶۸ -

(۳) ایضاً ص ۷۳ -

(۴) ایضاً ص ۵۴ -

نتائج

اس ساری بحث سے اُردو صحافت کے پہلے دور کے بارے میں مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں :

۱۔ دیسی زبانوں میں سب سے پہلے بنگالی زبان میں اخبار نکلے ۔ اس کے بعد اردو میں اور پھر فارسی میں ۔

۲۔ اردو صحافت ۱۸۳۵ء کے قانونِ صحافت سے پہلے شعلۂ مستعجل ثابت ہوئی اور فارسی صحافت نے بہت ترقی کی ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرکاری سرپرستی کے باوجود اردو زبان کو قبولِ عام حاصل نہیں تھا ۔

۳۔ قانونِ صحافت ۱۸۳۵ء ، لیتھو طریقِ طباعت کے اجراء ، اردو کو عدالت کی زبان قرار دینے کے حکم اور سرکاری سرپرستی نے اردو صحافت کی ترقی کے لیے زمین ہموار کی ۔

۴۔ اردو صحافت کا سب سے بڑا مرکز دہلی تھا ۔ جہاں مولوی محمد باقر ، محمد حسین آزاد ، سید احمد خاں ، ماسٹر رام چندر اور مولوی کریم الدین جیسے اہلِ دانش نے اس کی آبیاری کی اور اسے خبروں کی فراہمی ہی کا نہیں بلکہ علم و ادب کی توسیع کا بھی وسیلہ بنایا ۔

۵ ۔ پنجاب میں منشی ہر سکھ رائے اور منشی دیوان چند نے بہت سے اخبار اور رسالے نکالے اور انہیں حکومت کی عملی سرپرستی حاصل رہی ۔ آگرہ کی اردو صحافت کو بھی سرکاری امداد حاصل تھی ۔

۶ ۔ اردو اخباروں نے عوام کو مغربی علوم سے روشناس کرایا ۔ علم و ادب کو فروغ دیا ۔ عوامی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کا فرض ادا کیا ۔ نظم و نسق پر وقتاً فوقتاً نکتہ چینی کی اور اصلاحِ معاشرہ اور تعلیم کے لیے نمایاں کردار ادا کیا ۔

۷ ۔ انقلاب ۱۸۵۷ء سے ایک آدھ سال پہلے اردو اخباروں نے غیر ملکی راج کے خلاف عوامی بے چینی کی کسی حد تک ضرور عکاسی کی ۔

۸ ۔ ۱۸۵۸ء کے قانونِ زباں بندی نے بہت سے اخباروں کی بندش کا سامان فراہم کیا ، باقی پر سنسر شپ لگ گیا اور بہت سے اخبار محض خوف سے بند ہو گئے اور ایک نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمان صحافت سے عملاً بے دخل ہو گئے ۔

۹ ۔ صحافیوں نے انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد بڑی بڑی قربانیاں دیں ۔

کتابیات

اردو زبان میں

۱ - عبداللہ یوسف علی ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ : الہ آباد ۱۹۳۶ء

۲ - امداد صابری دہلی، تاریخ صحافت اردو (جلد اول) ۱۹۵۳ء -

۳ - الطاف حسین حالی ، حیات جاوید ، اورنگ آباد ۱۹۳۹ء -

۴ - گارسان دتاسی ، خطبات ، اورنگ آباد ۱۹۳۵ء -

۵ - ڈاکٹر سپرانگر (مقالہ) : ڈاکٹر عبد الستار صدیقی دہلی کالج میگزین - قدیم دلی کالج نمبر دہلی ۱۹۳۵ء

۶ - عبد السلام خورشید ، صحافت پاکستان و ہند میں ، لاہور ۱۹۶۳ء -

۷ - 'کوہ نور' (فائل) لاہور ۱۸۵۶ء -

۸ - (مقالہ ، شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ، لاہور کا سب سے پہلا اخبار 'امروز' ۱۴ اگست ۱۹۵۵ء -

۹ - محمد سعید عبدالخالق ، میسور میں اردو -

۱۰ - محمد عتیق صدیقی ، ہندوستانی اخبار نویسی ، علی گڑھ ۱۹۵۷ء

انگریزی زبان میں

11. Calcutta Monthly Journal, 1822.
12. Calcutta Journal, 1822.
13. J. Natarajan : History of Journalism in India : Dehli, 1955.

14. Journalism History of, in India (a series of articles) ; S.C. Sanial : Calcutta Review, 1907-1911.

15. Lahore Chonicle (File) :

16. Dr. Abdus Salam Khurshid : Newsletters in Orient : Assen (Holland), 1956.

17. Punjab Mutiny Report.
18. The Punjabee (file) : Lahore, 1857.

19. The Koh-i-Noor of 1851 (article) : Punjab University Historical Society Journal, Vol. IV, No. 1 : Lahore, 1916.

20. Trial of Bahadur Shah (Selections from the Records of the Government of the Punjab and its Dependencies) New Series, Vol. VII, 1870.

فارسی زبان میں

۲۱ - کلیاتِ نثرِ فارسی - اسد اللہ خان غالب - کانپور، ۱۸۷۵ -

فرانسیسی زبان میں

22. Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie : Garcin de Tassy : Vol. I-III : Paris, 1870, 1871.

گیارھواں باب

تذکرے

اردو ادب سے متعلق جو تذکرے ہیں وہ فارسی میں بھی لکھے ہوئے ہیں اور اردو میں بھی۔ چنانچہ ان کی تقسیم یوں ہو سکتی ہے کہ فارسی میں لکھے ہوئے تذکروں سے الگ بحث کی جائے اور اردو میں لکھے ہوؤں کا علیحدہ ذکر کیا جائے ، مگر شاید اس سے بہتر یہ طریقہ ہو کہ انہیں مطالب کی یکسانیت کے لحاظ سے تقسیم کیا جائے۔ یوں ان کے جائزے سے شاید بہتر نتائج ظاہر ہوں۔ ان پچاس برسوں میں تذکرہ نگاری کے لیے زیادہ تر تو فارسی کو ذریعۂ اظہار بنایا گیا ہے۔ لیکن ضخامت اور ارتقائی جائزے کے اعتبار سے اردو تذکروں کو اہمیت حاصل ہے۔ اس دور میں تذکرہ نویسی کی فارسی روایات بھی قائم رہیں اور ساتھ ساتھ جواب الجواب کے طور پر تذکرے لکھنے کی چپقلشیں بھی چلتی رہیں۔ ان تذکروں میں 'عمدۂ منتخبہ'، 'مجموعۂ الانتخاب'، 'مجموعۂ نغز'، 'ریاض الفصحاء'، 'تذکرۂ بے جگر'، 'دیوانِ جہاں'، 'گلشنِ بے خار'، 'خوش معرکۂ زیبا' اور 'بہارِ بے خزاں' ایسے تذکرے ہیں جن میں اشعار کے طویل انتخاب درج ہیں۔ ان میں بعض تو ایسے ہیں جن میں شعراء کے حالات بہت مختصر ہیں، البتہ بعض تذکروں میں ایسے اشارے مل جاتے ہیں جن سے شعراء کی شخصیت کے کسی ایک پہلو کی دھندلی سی تصویر بن سکتی ہے۔ بعض میں مرتب نے کلام کے حسن و قبح پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن سب کا انداز ایک جیسا ہے۔ یعنی ان سب میں طرزِ تنقید تاثراتی ہے۔ اس طرز میں بھی ان کی زبان حائل ہو جاتی ہے جو تشبیہوں اور استعاروں سے مرصّع ہوتی ہے۔ اس وجہ سے کسی شاعر کے کلام کے مضامین اور اسے شعری جامہ پہنانے میں جن عوامل اور ذہنی ، فکری اور وجدانی کیفیات نے حصہ لیا ان کا کوئی واضح تصور قائم نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ الفاظ اس طرح غیر واضح اور مبہم استعمال کیے جاتے ہیں کہ یہ پتہ نہیں [illegible] کہ مرتب شاعر کے کس پہلو کی خوبی بیان کر رہا ہے۔ یہ بھی معلوم نہیں ہو[illegible] ایک شاعر دوسرے شاعر سے کس طرح مختلف ہے۔ 'عمدۂ منتخبہ'، 'مجموعۂ نغز'، 'خوش معرکۂ زیبا' اور 'گلشنِ بے خار' میں مؤلفین نے ایک آدھ سطر میں اپنی آراء دینے کی کوشش کی ہے۔ جن کی مثالیں ان کے اجمالی ذکر میں دی گئی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ان سب میں تاثراتی اندازِ تنقید ہی غالب ہے۔ 'گلدستۂ نازنینان' میں مولوی کریم الدین سبب تالیف

یہ بتاتے ہیں کہ انہیں خیال گذرا کہ ''انتخاب ہر قسم کے اشعار کا کرے اور آخر کتاب میں ایک رسالہ بزبانِ اردو علمِ عروض کا لکھ کر کہ جس سے ہر طرح کے اشعار اور بحور ، زحافات اور قافیہ اور ردیف کی شناخت ہو سکے . . .''۔ اسی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے ہاں تذکرے کی کیا اہمیت تھی ؟ مولوی کریم الدین کے اسی تذکرے سے ہم مومن کے ضمن میں ان کی رائے دیتے ہیں :

''مومن ۔ شاعرِ بے نظیر ، خاکِ پا جس کی بابِ شاعری میں اکسیر ، لعلِ کانِ سخنوری بے بہا ، سخندانی میں گویا یکتا ، عالمِ جمیعِ اصنافِ سخن ، واقفِ اسرارِ زمن ، جسنۂ فیض اس کے سب دانی و قاصی کامیاب ، فنونِ حکمیہ اور احوالاتِ رات میں گوہرِ نایاب''۔

اس عبارت میں ایک لفظ بھی ان کی شاعری کے محاسن کے متعلق نہیں لکھا گیا ۔ اس دور میں تذکروں کی عمومی تنقید کا معیار یہی تھا ۔

ان تذکروں کے علاوہ کچھ ایسے تذکرے بھی ہیں جن کے مؤلفین نے ابتدا میں دیباچے لکھے ہیں اور شعر کی تاریخ اور فنّی محاسن پر بحث کی ہے ۔ ان میں 'طبقاتِ سخن' ، 'دستور الفصاحت' ، 'گلستانِ سخن' ، 'انتخابِ دواوین' اور 'طبقات الشعرائے ہند' میں ایسے ہی دیباچے لکھے گئے ہیں ۔ ان میں اردو زبان کی پیدائش ، ارتقا اور علمِ عروض ، قافیہ ، علمِ بیان و معانی اور صرفی و نحوی خصوصیات پر بحث کی گئی ہے ۔ ان کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ مگر اس تمام مواد میں جو رنگ ، فکر و وجدان کی صنّاعی سے پیدا ہوتا ہے اس کی نشاندہی ان کے ہاں نہیں ملتی ۔ معاشی اور معاشرتی اقدار اگرچہ کسی دور میں بھی غیر اہم نہیں رہیں ، لیکن انہیں شاعری کا پس منظر بنانا جدید دور کا اندازِ تنقید ہے اور مغربی اثرات کا مرہونِ منت ہے ۔ ان سب تذکروں میں سے یہ بات کسی قدر 'طبقات الشعرائے ہند' میں ہے ۔ وہ بھی اس لیے کہ مولوی کریم الدین کی رہنمائی فیلن نے کی تھی ۔ اور اس کی بنیاد گارساں دتاسی کے تذکرے پر رکھی گئی تھی ۔ دتاسی نے اپنے تذکرے کو تاریخی انداز میں مرتب کیا ہے ۔ اس نے زبان کی ابتدا اور رفتارِ ادب کو معاشرے سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے ۔ کریم الدین کے ہاں جو مباحث تذکرے اور تاریخ کے فرق پر ملتے ہیں وہ گارساں دتاسی کے مقدمہ سے ماخوذ ہیں ، البتہ کہیں کہیں ترجمہ کی وجہ سے عبارت کچھ گنجلک سی ہو گئی ہے ۔

'گلدستۂ بے خزاں' اور 'گلشنِ ہمیشہ بہار' ، شیفتہ کے تذکرے کے جواب میں لکھے گئے ۔ اس میں بے اعتدالیوں کا در آنا عجیب نہیں ۔ 'گلستانِ بے خزاں' کے مقابلے میں 'گلشنِ ہمیشہ بہار' میں البتہ مومن کے ذکر کے سوا اندازِ بیان سنجیدہ اور معتدل ہے ۔

'سراپا سخن' میں سراپا کے متعلق اشعار جمع کر دیے گئے ہیں ، اس سے ایک دوسرے خارجی اور تفریحی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے جو لکھنوی اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے ۔ اب ہم ان تذکروں کا علیحدہ علیحدہ اجمالی طور پر جائزہ پیش کرتے ہیں ۔

عمدۂ منتخبہ

یہ تذکرہ اعظم الدولہ میر محمد خان سرور کی تصنیف ہے ۔ جس کا سن وفات ۱۸۳۴ء (۱۲۵۰ھ) ہے[1] ۔ قدرت اللہ قاسم ، مولوی کریم الدین اور شیفتہ نے سرور کی شعر گوئی اور مسلم دوستی کی تعریف کی ہے ۔ اس تذکرہ کی ابتدا غالباً ۱۸۰۰-۱۸۰۱ء (۱۲۱۵-۱۶ھ) میں ہوئی ۔ عمدۂ منتخبہ کے الفاظ سے بھی ۱۸۰۱ء (۱۲۱۶ھ) سن نکلتا ہے ۔ اسے سال آغاز سمجھنا چاہیئے ۔ سن تکمیل ۱۸۰۴ء (۱۲۱۹ھ) ہے ۔ اس تذکرے کے کئی قلمی نسخے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں ۔ ایک نسخہ پیرس کی نیشنل لائبریری میں ، ایک انڈیا آفس لندن میں اور ایک انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے ۔ اس نسخے کا سال کتاب ۱۸۰۹ء (۱۲۲۴ھ) ہے اس کے علاوہ ایک قلمی نسخہ نیشنل میوزیم کراچی میں بھی موجود ہے[2] ۔

یہ تذکرہ اگرچہ خوب چند ذکاء کے تذکرہ 'عیار الشعراء' کی تلخیص ہے ، جو ۱۷۹۳ء (۱۲۰۸ھ) میں شروع ہوا اور جس میں ۱۸۳۱ء (۱۲۴۷ھ) تک برابر اضافے ہوتے رہے ، لیکن بعض خصوصیات ، مثلاً ترتیب و تنقید میں اس سے بہتر ہے ۔ 'عیار الشعراء' میں ۱۵۰۰ شعراء کا ذکر ہے جبکہ سرور نے ۹۷۹ شعراء کا تذکرہ کیا ہے ۔ اس کے علاوہ مصنف نے شعراء کے حالات میں عموماً تلاش و جستجو سے کام لیا ہے ۔ اس میں پچھلے تذکروں کی طرح اختصار و ایجاز نہیں ۔ بلکہ یہ تذکرہ زیادہ تفصیلی ہے ۔ تذکرے کی اصل خوبی یہ ہے کہ اس سے اپنے عہد کے چند عمومی رجحانات کا پتہ چلتا ہے ۔ مصنّف نے صحت محاورہ پر زور دیا ہے اور غزلہائے طولانی کی مذمت کی ہے اور نمونۂ کلام کے طور پر غزل کے علاوہ دوسری اصناف سے بھی مثالیں پیش کی ہیں ۔ اس کے علاوہ مصنّف نے کہیں کہیں ضمناً مراختوں اور مشاعروں کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے ۔ جن میں نہ صرف شعراء اپنا کلام سناتے اور داد پاتے ، بلکہ شعر کے حسن و قبح پر بحث بھی کرتے تھے ۔

سرور کے تذکرہ میں جو تنقیدی اشارے ملتے ہیں ان میں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔ غالب کے متعلق لکھتے ہیں ۔ "ریختہ در محاورات فارسی موزوں کند" ۔ اس سے

---

(۱) نثار احمد فاروقی ، عمدہ منتخبہ ۔ ص ۳۶۱
(۲) ڈاکٹر فرمان فتحپوری ، تذکروں کا تذکرہ نمبر ۔ ص ۹۹

غالب کے طرزِ شعرائے فارسی میں شعر کہنے کے رجحان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اسی طرح احسن کے بارے میں یوں رائے دی ہے۔ ''در ایہام گوئی بسیار راغب والحق کہ دراں زمان ہماں رائج بود''۔ سرور نے شعراء کی پیدائش و وفات کے سنین تو نہیں دیے، لیکن ایسے اشارے ضرور کیے ہیں جن سے ان کا زمانہ متعیّن کرنے میں مدد ملتی ہے۔ مثلاً آزاد کے متعلق لکھا ہے:

''از جرگۂ متقدمین معاصر ولی ست'' تذکرۂ سرور ق ۴۴ ب

اسی طرح انتظار کے بارے میں اشارہ ہے:

''ہم عصرِ فغان و آبرو ساعرِ عہد احمد شاہ''

شعراء کی سیرت نگاری کے متعلق بھی بعض لطیف اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً انشاؔ کے متعلق لکھے ہیں:

''بسیار ہنگامہ آرا و شوخ طبع است''

امیر کے بارے میں کہتے ہیں:

''سیاح وضع در علم مجلس مہارتے دارد''

انور کے ضمن میں تحریر کرتے ہیں:

''مردِ لطیفہ گو و خوش خلق''

قدرت اللہ قاسم اور سفتہ نے اپنے تذکروں کی ترتیب میں 'عمدۂ منتخبہ' سے فائدہ اٹھایا ہے۔

مجموعۂ الانتخاب

اس تذکرہ کے مصنف کے نام کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ گارساں دتاسی نے ایک جگہ ان کا نام شاہ محمد کمال اور دوسری جگہ کمال الدین حسین لکھا ہے۔ یعنی 'تاریخِ ادبِ ہندوستانی' کے دیباچہ میں شاہ محمد کمال اور اپنے ایک مقالے میں کمال الدین حسینی[1]۔ اس کے بر خلاف مصحفی نے اپنے تذکرے میں ان کا نام شاہ کمال الدین حسینی اور تخلص کمال اور وطن قصبہ گڑھانکپور بتایا ہے۔ مصنف نے خود اپنا نام صرف شاہ کمال ہی لکھا ہے۔ یہ تذکرہ ۴-۱۸۰۳ (۱۲۱۹ھ) میں مکمل ہوا۔

---

(۱) گارساں دتاسی، اردو کے تذکرے، مترجم ڈاکٹر ریاض الحسن، ص ۷-۱۰۳۳ مطبوعہ رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء۔ (بحوالہ نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر)

اس تذکرے میں کل ۲۲٦ شعراء کا ذکر آیا ہے - چونکہ تذکرے کی تکمیل کے وقت مصنّف حیدر آباد دکن میں مقیم ہو گئے تھے ، لہذا اس میں شمالی ہند کے علاوہ حیدر آباد دکن کے ان شعراء کا حال بھی آ گیا ہے جو اس وقت حیات تھے - اس تذکرے کی تصنیف میں بقول مصنّف ، 'نکات الشعراء' ، 'مخزنِ نکات' اور 'تذکرۂ ہندی' سے استفادہ کیا گیا ہے - چنانچہ اس میں زیادہ تر انہی شعراء کا حال ہے جن کا ذکر میر ، قائم اور مصحفی اپنے تذکروں میں کر چکے ہیں - البتہ ٥٦ شعراء کے حالات شاہ کمال نے اضافہ کیے ہیں - تذکرے کی زبان فارسی ہے اور یہ اردو کے ضخیم ترین تذکروں میں شمار ہوتا ہے - قریب قریب ۱٥٦۳ صفحات پر محیط ہے - ابتدائی چودہ صفحوں میں دیباچہ ہے - اس کے بعد حروفِ تہجی کے لحاظ سے شعراء کا تذکرہ ہے - شعراء کے حالات بیان کرنے میں کسی جدّت کا ثبوت نہیں ملتا - وہی پرانی روش ہے جو قدیم تذکرہ نگاروں کا شعار رہی ہے - یعنی ذکرِ شاعر مختصر ، لیکن کلام کا انتخاب بہت طویل - تذکرے کی ضخامت کا باعث یہی طویل انتخابات ہیں - غزل ، مرثیہ ، ہجو ، مخمس ، قصیدہ ، مثنوی، غرض ہر صنفِ سخن کی مثال دی گئی ہے ، جس میں کہ شاعر نے طبع آزمائی کی - یہ تذکرہ اب تک شائع نہیں ہوا - البتہ اس پر نصیر الدین ہاشمی کا ایک مفصّل مضمون بعنوان 'شعرائے اردو کا ایک نایاب تذکرہ' رسالہ اردو کے جنوری ۱۹٥٦ء کے شمارہ میں شائع ہو چکا ہے - اس تذکرے کے قلمی نسخے ایشیاٹک سوسائٹی لندن اور نواب سالار جنگ حیدر آباد کے کتب خانوں میں موجود ہیں - ایک نامکمل قلمی نسخہ انجمنِ ترقیِ اردو ہند میں بھی محفوظ ہے[1] -

۳ - مجموعۂ لغز

اس کے مصنّف میر قدرت اللہ قاسم ہیں جو انشاء ، مصحفی اور جرأت کے ہم عصر تھے - اس تذکرہ کی تاریخِ تکمیل ۱۸۰۲ء (۱۲۲۱ھ) ہے - اس کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں موجود ہے - اسے ۱۹۳۳ء میں پروفیسر محمود شیرانی نے مرتب کیا اور پنجاب یونیورسٹی سے شائع کیا - محمود شیرانی مرحوم نے تقابلی مطالعے کے لیے انڈیا آفس لائبریری کا قلمی نسخہ بھی منگوایا تھا - ان کی تحقیق کے مطابق پنجاب یونیورسٹی والا نسخہ خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے -

یہ تذکرہ بھی فارسی میں لکھا گیا ہے - یہ 'عیارالشعراء' اور 'عمدۂ منتخبہ' کے بعد قدیم تذکروں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے - یہ تذکرہ چھ سو ترانوے شعراء کے حالات و کلام پر مشتمل ہے - اس میں شعراء کے حالات تو نسبتاً مختصر ہیں ، لیکن انتخابات

---

(۱) ڈاکٹر فرمان فتح پوری (مرتب) ، تذکروں کا تذکرہ نمبر - ص ۱۰۹

خاصے طویل ہیں ۔ اس تذکرے میں بعض ایسے واقعات درج کیے گئے ہیں جن سے شعراء کے خیالات اور رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔ اس میں قدیم دکنی شعراء سے لیکر شاہ عالم ثانی کے عہد تک کے تمام شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' کا ایک ماخذ یہ تذکرہ بھی ہے ۔ آبِ حیات میں بہت سی آراء اور اقوال کے علاوہ مندرجہ ذیل مباحث بھی 'مجموعہ نغز سے' لیے گئے ہیں ۔ چونکہ محمد حسین آزاد نے سوائے ایک مقام کے کہیں اس کا حوالہ نہیں دیا ، لہذا یہ واقعات ان سے منسوب ہو گئے ، لیکن حقیقت اس سے مختلف ہے ۔ 'آبِ حیات' میں مندرجہ ذیل واقعات کلیتاً اس تذکرے سے ماخوذ ہیں :

١۔ ولی اور ناصر علی کے درمیان شاعرانہ تعلّی کا قصہ ۔
٢۔ شاہ مبارک آبرو کے حالات و اشعار ۔
٣۔ شرف الدین مضمون کا حال اور کلام ۔
٤۔ آرزو کا کلام اور ان کی بدیہہ گوئی ۔
٥۔ سودا کے شعر کو حدیثِ قدسی کہنا ۔
٦۔ میر و میرزا کے سلسلے میں ایک کو دریا اور دوسرے کو نہر بتانا ۔
٧۔ سودا کا لطیفہ قائم علی امیدوار کے ساتھ ۔
٨۔ بقا اللہ خاں بقا کے حالات ۔
٩۔ میر صاحب کی بد دماغی اور تنک مزاجی کا تذکرہ ۔
١٠۔ ولی کے متعلق ، ''شاعریست از شیطان مشہور تر'' کا حکم لگانا ۔
١١۔ محمد امان نثار کے حالات ۔
١٢۔ جراْت کے ابتدائی حالات اور مرزا محمد تقی خان ترقی کے مشاعرے میں دھوم دھام سے غزل پڑھنا ۔
١٣۔ میر حسن کے بہت سے حالات ۔
١٤۔ ماشاء اللہ خاں کے پورے حالات ۔
١٥۔ انشاء اور عظیم بیگ کا معرکہ

٤۔ ریاض الفصحاء

یہ تذکرہ مصحفی کا لکھا ہوا ہے ۔ 'ریاض الفصحاء' تاریخی نام ہے، جس سے سالِ تصنیف ۱۸۱۵ء (۱۲۳۱ھ) نکلتا ہے ۔ مولوی عبد الحق کے نزدیک یہ سالِ آغاز ہے اس کی تکمیل دراصل ۱۸۲۰ء (۱۲۳٦ھ) میں ہوئی ۔ یہ تذکرہ ۱۹۳۳ء میں انجمنِ ترقی اردو

اورنگ آباد دکن کی طرف سے سائع ہوچکا ہے ۔ مصحفی کا یہ دوسرا تذکرہ ہے ۔ پہلا تذکرہ ، 'تذکرۂ ہندی' کے نام سے چھپا ۔ 'ریاض الفصحاء' ، میں ان سعراء کا ذکر ہے ، جو پہلے تذکرے میں سامل ہونے سے رہ گئے تھے ۔ یہ تذکرہ فارسی زبان میں ہے اور پہلے تذکرے کے مقابلے میں بہت ضخیم ہے ۔ اس میں کل ۳۲۳ سعراء کا ذکر کیا گیا ہے ۔ اس میں بالعموم غیر معروف سعراء کا تذکرہ ملتا ہے ۔ اس کی سمبدی اہمیت بھی برائے نام ہے ۔

۵۔ تذکرۂ بے جگر

اس کے مصنف حیرانی لعل بے جگر ہیں ۔ یہ تذکرہ ابھی تک نہیں چھپا ۔ اس کا صرف ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہے ۔ جس کا ذکر محی الدین قادری اور کاتب علی خاں فائق رامپوری[1] نے کیا ہے ۔ یہ تذکرہ عہد اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶-۱۸۳۶ء) میں لکھا گیا ۔

تذکرہ فارسی میں ہے اس میں قدما سے لیکر ہمعصر سعراء تک کا ذکر کیا گیا ہے ۔ تذکرہ نگاروں کی روایات کے مطابق حالات مختصر اور نمونۂ کلام طویل ہے ۔ ولی کے حالات یوں درج کرتے ہیں ۔

"درحقیقت کسے کہ اسب در میدان ہندی دوانید آن بود ۔ فی واقعہ سخصے کہ آب رفتہ در جوئے این زبان ہندی رسانید بہاں بود ۔ چون در اثنائے جلوس محمد شاہی ، دیوان او بہ دہلی رسید ، موروں طبعان عالی فکر و عالی تلاشان ہم عصر ، مثل حاتم و آبرو و فغان بہ تتبع رباس پیرو و ہم زبان سدند ۔"

۶ ۔ دیوان جہاں

یہ تذکرہ بینی نرائن کی تالیف ہے ۔ اس میں سعرا کے حالات اور تنقیدی آراء کی بجائے انتخاب اسعار پر زیادہ توجہ دی گئی ہے ۔ اس لیے تذکرے کی بجائے اسے بیاض کہنا زیادہ مناسب ہوگا ۔ اس میں اکثر سعراء کے نام اور تخلص پر ہی اکتفا کیا گیا ہے ۔ بینی نرائن نے یہ تذکرہ مشہور مستشرق رویک کے ایما پر مرتب کیا تھا ۔ تذکرہ کے اختتام پر سن ۱۸۱۲ء درج ہے ، جسے اس کا سن تکمیل سمجھنا چاہیے ۔

تذکرے کی زبان فارسی ہے ۔ اس کی ابتدا حمد کے سات سعروں سے ہوتی ہے ۔ اس کے بعد سبب تالیف اور پھر رویک صاحب کی مدح کی گئی ہے ۔ اس میں کل ۱۳۵

---

(۱) اورینٹل کالج میگزین نمبر ۹ ، بابت مئی ۱۹۶۰ء

شعراء کا ذکر ہے ۔ شعراء کے کلام کو جمع کرنے میں تلاش و جستجو سے کام لیا گیا ہے ۔ اس تذکرے میں بعض ایسے شاعر بھی آگئے ہیں، جن کا ذکر کہیں اور نہیں ملتا ۔ بینی نرائن جہان نے اپنا تمام کلام اس میں درج کر دیا ہے ۔ گویا یہ تذکرہ 'دیوان جہان' بھی ہے ۔ شعراء کا ذکر حروف تہجی کی ترتیب سے کیا گیا ہے ۔ تذکرے کے آخر میں مختلف شعراء کی رباعیات درج ہیں ۔ اس کے علاوہ ضروریات و مطالعات کے عنوان سے بھی کئی شاعروں کے بہت سے اشعار دیے گئے ہیں ۔ آخر میں کلکتہ کے ایک مشاعرہ کی طرحی غزلیں اور سمولیت کرنے والے شعراء کا مختصر ذکر بھی موجود ہے ۔

۱۹۵۹ء میں کلیم الدین احمد نے ''کرنٹ سٹڈیز'' کے خاص نمبر کے طور پر مطبع لیتھو پریس رمنہ پٹنہ سے شائع کیا ۔ اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں محفوظ ہے ۔

۷ - طبقاتِ سخن

یہ تذکرہ شیخ غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی کی تصنیف ہے ۔ مبتلا کے والد شاہ نعمت اللہ فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر تھے ۔ مبتلا کو صغیر سنی سے شعر گوئی کا شوق تھا ۔ اور علمِ صرف و نحو سے خاصی دلچسپی تھی ۔ مبتلا نے 'طبقاتِ سخن' کے علاوہ 'مثنوی لیلیٰ مجنوں' اور اردو کے دو دیوان بھی ترتیب دیے ۔

'طبقاتِ سخن' تاریخی نام ہے ، جس سے ۱۸۰۷ء (۱۲۲۲ھ) نکلتا ہے ۔ اس تذکرے کا ایک نسخہ کاندھی فیضِ عام کالج شاہجہان پور میں موجود ہے ۔ اس نسخے کو ڈاکٹر محمد حسن نے قسط وار 'ہماری زبان' علیگڑھ میں ضروری حواشی کے ساتھ شائع کرا دیا تھا ۔[1]

تذکرے کی زبان فارسی ہے ۔ اس کا پورا نام 'جواہرِ سخن موسوم بہ طبقاتِ سخن' ہے ۔ مصنف نے اس تذکرے کو دو طبقوں میں تقسیم کیا ہے پہلا طبقہ ماضی و حال کے شعراء پر مشتمل ہے ۔ دوسرے طبقے میں فارسی شعراء کا ذکر ہے ، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرے کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اب تک جتنے نسخے ملے ہیں ان میں فارسی والا حصہ موجود نہیں ۔ تذکرے کی ابتدا کے متعلق روشنی ڈالی گئی ہے ۔ خسرو کو ہندی غزل کا موجد قرار دیا ہے ۔ یہ تذکرہ شاہ عالم آفتاب کے ذکر سے شروع ہوتا ہے اور حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے ۔ بقول ڈاکٹر

(۱) رسالہ ہماری زبان ، علیگڑھ ۱٦ جنوری ۱۹٦۰ء تا ۸ اپریل ۱۹٦۰ء (نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر) ۔

محمد حسن یہ تذکرہ اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اس زمانے کی اردو نثر کے بعض نمونے لطائف اور خطوط کی شکل میں مل جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس میں بعض شعراء کے مفصل حالات دیے گئے ہیں۔ تیسرے یہ کہ مصنف نے بعض دوسرے شعراء سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے اور بعض شعراء کے متعلق ایسی باتیں تحریر کی ہیں جو دوسروں کے ہاں نہیں ملتیں(۱)۔ شعراء کی تعداد ١٦٦ ہے۔

۸۔ گلشنِ بے خار

مصطفیٰ خاں شیفتہ نے جب یہ تذکرہ مکمل کیا تو اس وقت ان کی عمر ۲٦ سال تھی۔ انہوں نے اس کا آغاز ۱۸۳۴ء میں کیا اور تین سال کی مدت میں یعنی ۱۸۳۷ء تک مکمل کر لیا۔ اصل تذکرہ ۲۴۴ صفحات پر محیط ہے، آخر میں ۲۸ صفحات، قطعات، تاریخِ تصنیف اور تقریظوں کی نذر ہیں۔ اس میں قدما سے لے کر معاصر ممتاز اور اہم ہندو مسلمان شعراء اور شاعرات کے حالاتِ زندگی اور ان کا منتخب کلام درج کیا گیا ہے۔ 'گلشنِ بے خار' کے دیباچہ میں شیفتہ خود لکھتے ہیں۔ ''چوں مدِ نگاہ ازیں تالیف و مطمح نظر ازیں تصنیف مرو آوردن، اشعار دل آراست نہ شمار اسامی شعراء۔ از آنکہ شعر سامعہ فریب ہر کس بنظر نرسد، عام تر از مجاہیل و معارف و احیا و اموات باشد درین سفینہ چوں ابیاتش درج نگردید۔ اما از مشاہیر کم کسی است کہ شعری لائق نداشتہ باشد۔ ناگزیر افراد ہمہ شان لازم آمدہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ و از شہر و کس احباب و اعدا اسماء اللہ چوں دل اہلِ صفا دریں شاخ اثرے نیست و ازاں مختصر آمد تا بانجام۔ بخلاف سوائے اشعار کہ مقصودِ اصلی و باعثِ کلی در سلک کشیدن لآلئی منثور منظوم است۔''(۲)

شیفتہ نے معروف شعراء کے حالات تو کسی قدر تفصیل سے لکھے ہیں مگر غیر معروف یا غیر اہم شعراء کا ذکر ایک آدھ سطر میں ہی ختم کر دیا ہے۔ مثلاً سراج الدین علی خاں اکبر آبادی کے بارے میں فرماتے ہیں کہ ''آرزو، تخلص سراج الدین علی خاں اکبر آبادیست، حالش از فرطِ شہرت آرزو مندان نیست کہ راقم متصدی آن شود۔ گاہی بنا بر یقین بفکر ریختہ می پرداخت'' (۳)۔

اور اس کے بعد ایک شعر کا انتخاب درج کردیا ہے۔

بہر حال شیفتہ نے اپنے معاصرین خصوصاً غالب، مومن اور ذوق وغیرہ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے تاریخی اور ادبی لحاظ سے یقیناً قابلِ قدر ہے۔ عموماً شیفتہ لگی لپٹی

---

(۱) ہماری زبان علیگڑھ ١٦ جنوری ١٩٦٠ء تا ۸ اپریل ١٩٦٠ء (نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر)

(۱) شیفتہ، تذکرہ گلشن بے خار - ص ٥ - مطبوعہ نولکشور ١٩١٠ء

(۲) شیفتہ، تذکرہ گلشن بے خار - ص ۹ - مطبوعہ نولکشور ١٩١٠ء

رکھے بغیر رائے دیتے ہیں - اس سے اختلاف ہو سکتا ہے اور سدید اختلاف کیا بھی گیا ہے مگر یہ ضرور ہے کہ وہ اظہار رائے میں آزادی سے کام لیتے ہیں - ذیل میں چند شعراء کے بارے میں اُن کی آراء ملاحظہ فرمائیے :

جرأت - ''سخن بمضامینے کہ میان عاسق و معشوق می‌گزرد می کرد ، طبعے رسا داست ، آوازہ اس کہ چون طبل دور نر رفتہ از آنست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع اوباش و الواط حرف سزدہ و معہٰذا بعض اساس بغایت خوش ادا و دلربا آمدہ''۔(۱)

جوشش - ''سعرس صاف و بیغس ، فکرس دلدىر و دلکس و سیوہ گزىدہ اس - طرز ِ پسندیدہ اس پسندیدہ''۔(۲)

ذوق - ''طوطی بلاغت اسب و طوطی سکرسان فصاحت جامہ سحر سانی سالالیس راست و دامن آتس زبانی از باد نفس شعلہ افزاست - رنگینی خیالس جلوہ لالہ و گل بنظر می فرائد و سمع فکرس پروانہ وار دل می رباید - اگر لفظ بنشین در کلامس آید جانفزا بر از دم عیسیٰ است و اگر حرف ِ برو ور سخنس گزرد دلکس تر از حوس آمدی ساہد ِ زیبا - ہر مصرعس پیریسب از نرگس کہان ابروان برجستہ و ہر بیس دستہ اسب دلہا حراسیدہ ''۔(۳)

مصحفی - ''ہر چند بمقاضائے سیوہ سیار گویاں اکثر کلامس بر کم پایہ و از لطائف خالی اسب ، اما گزیدہ اشعار او در نہایت رتبہ والا و مرتبت عالی است ''۔(۴)

غالب - ''طوطی ُبلند پرواز چمن ِمعانی اسب و بلبل نغمہ پرداز ِگلشن ِشیوا بیانی ، پیش بلندی خیالس اوج فلک پستی زمین اسب'' ۔(۵)

اسی طرح میر کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں کہ :

میر - ''لطافت با طبعش ہمزاد است - - - - - - - صفحہ خیالس بجلوہ ریزی لالہ عذاران افکار دلآویز چون اندیشہ عاشق قطعہ گلزار است''۔(٦)

اگرچہ تنقیدی آراء میں تشبیہہ و استعارے کی زبان استعمال کی گئی ہے ، پھر بھی سعراء کے کلام کے سمجھنے میں کسی قدر مددگار ثابت ہوتی ہے - شفتہ کی گرفت عموماً

---

(۱) شفتہ ، تذکرہ گلشن بے خار - ص ۴۷ - مطبوعہ لول کشور ۱۹۱۰ء

(۲) شیفتہ ، تذکرہ گلشن بے خار - ص ۵۱ - مطبوعہ نولکشور ۱۹۱۰ء

(۳) شیفتہ ، تذکرہ گلشن بے خار - ص ۷۴ - مطبوعہ لولکشور ۱۹۱۰ء

(۴) شیفتہ ، گلشن بے خار - ص ۱۷۸ - مطبوعہ لولکشور ، ۱۹۱۰ء

(۵) شیفتہ ، گلشن بے خار - ص ۱۳۹ - مطبوعہ نولکشور ، ۱۹۱۰ء

(٦) شیفتہ ، گلشن بے خار - ص ۲۱۰ - مطبوعہ لولکشور ، ۱۹۱۰ء

سخت ہے ، اسی نے ان کے جواب میں تذکرے لکھے گئے ۔ مثلاً قطب الدین باطن شاگرد نظیر اکبر آبادی نے تذکرہ 'گلستانِ بے خزاں' اس کے جواب میں لکھا ۔ 'گلشنِ بے خار' کی تنقیدی آراء اور انتخابِ اشعار کی عموماً بہت تعریف کی جاتی ہے ۔ تنقیدی آراء کے بارے میں تو اظہارِ خیال ہو چکا ۔ جہاں تک انتخابِ اشعار کا تعلق ہے ، شیفتہ کا میلان مومن کے اندازِ شعری کی طرف ہے اور لاشعوری طور پر ان کے انتخاب میں یہی رنگ جھلکنے لگا ہے ۔

۹۔ دستور الفصاحت

اس تذکرے کے مصنف احمد علی خاں یکتا ہیں ۔ تذکرے کا نام تاریخی ہے ، جس سے ۱۸۳۴ء اعداد برآمد ہوتے ہیں اور یہی تذکرے کا سالِ تکمیل ہے ۔ امتیاز علی خاں عرشی نے اسے مرتب کرکے ۱۹۴۳ء میں پہلی بار ہندوستانی پریس رامپور سے شائع کیا تھا ۔ تذکرے کا آغاز ۱۷۹۸ء سے پہلے ہو چکا تھا ۔ عرشی کے قول یکتا نے ۱۸۱۳ء (۱۲۲۹ھ) میں تذکرے پر نظر ثانی کی اور ۱۸۳۴ء (۱۲۴۹ھ) میں اسے مکمل کیا ۔

اس تذکرے میں یکتا نے صرف و نحو، عروض و قوافی اور بدیع و بیان وغیرہ کے مباحث بھی شامل کیے ہوئے ہیں ۔ اس لحاظ سے یہ بہت سے اردو تذکروں پر فائق ہے ۔ اس تذکرے کی تقسیم سات حصوں میں کی گئی ہے ۔ پہلا حصہ مقدمہ ہے اس کے بعد پانچ ابواب ہیں ، جن میں مختلف قواعدِ زبان کے مباحث ہیں اور آخر میں خاتمہ ۔ پہلے حصے یعنی مقدمے میں اردو زبان کی پیدائش ، ارتقاء اور ان مراکز کا بیان ہے ، جہاں اس زبان کی نشو و نما ہوئی ۔ پہلے باب میں اردو زبان کے قواعد سے بحث ہے جو فارسی سے لیا گیا ہے ۔ دوسرے باب میں اردو زبان کے صرفی اور تیسرے میں نحوی اجزاء پر بحث کی ہے ۔ چوتھے میں علمِ عروض و قافیہ پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ پانچویں میں بیان و معانی کا ذکر ہے ۔ آخری حصے میں ان شعراء کا کلام اور حالاتِ زندگی دیے گئے ہیں جن کا حوالہ تذکرے کے پہلے حصوں میں آیا ہے ۔ اصل میں یہی حصہ اس تالیف کو تذکروں کی صف میں لاتا ہے ۔ قدرتی بات ہے کہ مصنّف نے اس کتاب کے مباحث کے لیے عربی اور فارسی کتب سے استفادہ کیا ہے ۔ مصنّف چونکہ خود بھی شاعر تھا اس لیے اس نے کئی مقامات پر اپنے اشعار حوالہ کے طور پر درج کر دیے ہیں ۔

شعراء کو تین طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلا طبقہ سودا ، میر ، درد ، قائم ، سوز ، اثر ، تاباں ، فغاں ، یقین اور حاتم پر مشتمل ہے ۔ دوسرے طبقے میں حسرت ، بیدار ، فدوی ، تجلّی ، حیران ، بقا ، بیان ، حسن نثار ، منت ، مصحفی اور رنگین آتے ہیں ۔ تیسرے میں جرأت ، افسوس ، انشاء ، نوا ، پروانہ ، تسکین ، نصیر ، منتظر ، رقت ،

عضنفر ، غیور ، اور عمر کو جگہ دی گئی ہے ۔ ہر طبقے میں شعراء کی تعداد ۱۲ ہے ۔ چنانچہ کل شعراء جن کا اس تذکرے میں ذکر ہوا ہے ۳۶ ہیں ۔

۱۰ مدائح الشعراء

اس کے مصنف عنایت حسن خاں مہجور ، ہیں جو تذکرہ 'گلزار ابراہیم' کے مرتب ، علی ابراہیم کے صاحبزادے ہیں ۔ انہوں نے یہ تذکرہ ۱۸۴۴ء میں مکمل کیا ۔ اس کی زبان فارسی ہے ۔ یہ تذکرہ ابھی تک نہیں چھپا ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ رامپور میں موجود ہے ۔

اس تذکرے میں کل ۹۶ ریختہ گو شعراء کا ذکر کیا گیا ہے ۔ جنہیں حروفِ تہجی کی ترتیب سے جگہ دی گئی ہے ۔ شعراء کے حالات مختصراً درج کیے گئے ہیں ۔

۱۱ ۔ گلستانِ سخن

اس تذکرے کا دوسرا نام 'آثار المعاصرین' ہے ۔ 'گلستانِ سخن' تاریخی نام ہے ۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۴ء (۱۲۷۱ھ) میں شروع ہوا اور ۱۸۵۵ء (۱۲۷۲ھ) میں اس کی تکمیل ہوئی ۔ اس تذکرے کے مصنف کے متعلق اختلافِ رائے پایا جاتا ہے ۔ بعض کے نزدیک تذکرہ مرزا قادر بخش صابر اور صہبائی کی مشترک تصنیف ہے ، لیکن بعض اسے صرف قادر بخش صابر کی کاوشِ فکر کا نتیجہ خیال کرتے ہیں ۔ صابر شاہ عالمگیر ثانی کی اولاد تھے ۔ ان کی طبیعت آغازِ کار ہی میں سخن فہمی اور سخن طرازی کی طرف مائل تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ صابر نے بڑی محنت اور دقتِ نظر سے شعراء کے کلام کا جائزہ لیا ، جیسا کہ اس تذکرے کے اصل نام یعنی 'آثارالمعاصرین' سے ظاہر ہے ۔ یہ تذکرہ صرف مصنّف کے معاصر شعراء کے احوال اور انتخاب پر مبنی ہے ۔ اس میں بھی دہلی کے شعراء پر خاص توجہ دی گئی ہے ۔ چنانچہ اس پر یہ اعتراض کسی حد تک درست ہے کہ ''اس میں صابر نے صرف سروقدانِ دہلی سے کام رکھا ۔ باہر کے لہلہاتے ہوئے شمشادوں کو وہیں کھڑا رکھا''[۱] ۔

یہ تذکرہ اس اعتبار سے کہ اس میں ایک دور کے ممتاز شعراء کا کلام جمع کر دیا گیا ہے ، ایک امتیازی خصوصیت رکھتا ہے ۔ اس سے معاصر ادبی تحریکات کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور تقابلی مطالعے کا موقع ملتا ہے ۔ متقدمین اور معاصرین کے موضوعات کے

---

(۱) لالہ سری رام ، خم خانۂ جاوید ، ج ۱ ، دیباچہ ۔ ص ۲ ۔

امتیاز سے ان کے ہاں بدلتی ہوئی اقدار اور حالات کا جائزہ لینے کے لیے مواد ملتا ہے - اس تذکرے کی ترتیب حروفِ تہجّی کے اعتبار سے رکھی گئی ہے -

تذکرے کے شروع میں ایک فاضلانہ مقدمہ ہے جس میں زبان کے اصولوں سے بحث ملتی ہے - مثلاً زبان سے کیا مراد ہے؟ اور وہ کس طرح وجود میں آتی ہے ؟ فارسی ، ہندی اور اردو میں حروفِ تہجّی کی کیا کیفیت ہے ؟ کون سے حروف کس زبان میں استعمال نہیں ہوتے ؟ اس سلسلے میں صابر نے سنسکرت کی کتابوں سے مدد لی ہے اورگمنام برہمنوں کے اقوال بھی نقل کیے ہیں - زبان کی تسمیہ کے علاوہ کلماتِ فصیح و غیر فصیح ، محاورۂ دہلی اور روزمرہ وغیرہ پر بحث کی ہے - آخر میں عروض ، علم القوافی اور اقسامِ شعر مثلاً غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، قطعہ وغیرہ کی خصوصیات کو بیان کیا ہے - جس سے ان کے ذوقِ سلیم کا پتہ چلتا ہے - اس کے علاوہ صابر نے غالب اور مومن کے دور کے بہت سے غیر معروف شعراء کا کلام بھی درج کیا ہے - اس میں کل پانچ سو تینتیس شاعروں کا ذکر ہے -

۱۲- انتخابِ دواوین

امام بخش صہبائی نے یہ انتخاب دہلی کالج کے پرنسپل بوترس کے ایما پر ۱۸۴۲ء میں کیا - جو اگلے سال یعنی ۱۸۴۳ء میں شائع ہوگیا - اس کا ایک مطبوعہ نسخہ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی میں موجود ہے - امام بخش صہبائی دہلی کالج میں فارسی کے پروفیسر اور غالب ، مومن ، ذوق اور سرسید کے ہمعصر تھے - کہا جاتا ہے کہ انہوں نے 'آثار الصنادید' کی اشاعتِ اول کی تحریر میں سرسید کی مدد کی تھی - اس کے علاوہ انہوں نے علمِ بیان و معانی اور قواعد کی مشہور کتاب 'حدائق البلاغت' کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا - وہ فارسی کے بہت بڑے عالم سمجھے جاتے تھے -

امام بخش صہبائی نے ولی سے لے کر ان کے معاصرین تک کے دواوین کا نہایت عمدہ انتخاب کیا - انہوں نے اس انتخاب میں تمام اصنافِ سخن کو ملحوظ رکھا ہے - انہوں نے صرف غزل کے اشعار ہی نہیں دیے ، بلکہ جو شاعر جس صنف میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے اسی صنف سے اس کا انتخاب دیا ہے اور یہ انتخاب ۱۰۰ ، ۱۲۰ صفحات سے کہیں کم نہیں - شعراء کے حالات دوسرے تذکروں کی طرح مختصر ہیں - کسی کو آدھے صفحہ سے زائد نہیں دیا ، بلکہ معاصرین کے لیے تو صرف چند سطروں پر ہی اکتفا کیا ہے - تذکرے کی زبان اردو ہے - اس تذکرے میں صہبائی نے جو دیباچہ لکھا ہے وہ خصوصی طور پر قابلِ تعریف ہے - انہوں نے اس میں شعر کی تعریف ، اس کی تاریخ ، وزن ، قافیہ ، ردیف ، عروض اور دوسرے اصنافِ سخن پر مجمل مگر عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے - ہر صنفِ سخن کے مخصوص اوزان اور اس میں شہرت رکھنے والے شعراء کا کلام بھی دیا ہے - اس سلسلے میں انہیں

دوسرے تذکرہ نگاروں پر تقدم حاصل ہے ۔ بعد کے اکثر تذکرہ نگاروں نے اس سے استفادہ کیا ہے ۔ خصوصاً مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرہ 'گلدستہ' نازنیناں' کے لیے شعراء کے حالات مکمل طور پر اسی سے لیے ہیں اور کوئی حوالہ نہیں دیا[1] ۔

۱۳ ۔ خوش معرکہ' زیبا ۔

اس تذکرہ کے مصنف سعادت خاں ناصر ہیں ۔ تذکرے کے دیباچہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اس کی ابتدا ۱۸۴۴ء (۱۲۶۰ھ) میں اور تکمیل ۱۸۴۵ء (۱۲۶۲ھ) میں کی ۔ یہ تذکرہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ بانکی پور پٹنہ میں محفوظ ہے ۔ اس پر تاریخ تحریر ۱۸۶۵ء (۱۲۶۲ھ) درج ہے ۔ اس کی ایک نقل انجمن ترقی' اردو کراچی کے کتب خانے میں بھی محفوظ ہے[2] ۔

'خوش معرکہ' زیبا' کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اردو میں اس سے قبل اتنا ضخیم تذکرہ نہیں لکھا گیا تھا ۔ اس میں نہ صرف شعراء کی تعداد زیادہ ہے بلکہ ان کے حالات و انتخاب کلام میں بھی تفصیل سے کام لیا گیا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ دوسرے تذکرہ نگاروں کی طرح سعادت خاں ناصر نے بھی اپنے تذکرے کی تکمیل میں پیشرو تذکرہ نگاروں سے مدد لی ہے ، مثلاً معاصرین سے قبل کے شعراء کے حالات سرور کے 'عمدہ' منتخبہ' ، مصحفی کے 'تذکرۂ ہندی' اور 'ریاض الفصحاء' اور شیفتہ کے 'گلشن بے خار' سے ماخوذ ہیں ۔ لیکن ہمعصر شعراء کے سلسلے میں اس نے ذاتی محنت اور دلچسپی سے حالات جمع کیے ہیں ۔ ان کے متعلق بعض نئی معلومات ملتی ہیں ۔ مثلاً میر حسن کے معاشقہ کا، جو اس کی مشہور مثنوی 'سحر البیان' کی تحریر کا باعث تھا ، ہمیں پہلی بار اسی سے پتہ چلتا ہے ۔ اس میں کل ۱۳۰۷ شعراء کا ذکر ہے ۔ اس کی ترتیب میں ایک خصوصی امتیاز برتا گیا ہے ۔ مصنف نے ہر شاعر کے ساتھ اس کے شاگردوں کا ذکر بھی اسی جگہ کر دیا ہے ۔ اس طرح اس کی ترتیب حروف تہجی کی بجائے زمانی ہو گئی ہے ۔

۱۴ ۔ گلدستہ' نازنیناں

یہ صہبائی کے 'انتخاب دواوین' کی طرز کا تذکرہ ہے جسے مولوی کریم الدین نے ۱۸۴۵ء (۱۲۲۱ھ) کے آخر میں مکمل کیا اور اس کا تاریخی نام 'گلدستہ' نازنیناں' رکھا ۔ یہ تذکرہ پہلی بار ۱۸۴۵ء(۱۲۶۱ھ) میں مطبع رفاہ عام سے چھپا ۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ یہ تذکرہ اردو میں ہے اور اس میں سینتس (۳۷) شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے ۔

---

(۱) رسالہ نگار ، تذکرہ نمبر ۔ ص ۱۷۰ ۔

(۲) ڈاکٹر فرمان فتح پوری (مرتب) ، نگار ، تذکروں کا تذکرہ نمبر ۔ ص ۱۸۹ ۔

مولوی کریم الدین نے اس کے دیباچے میں تاریخ شعر پر روشنی ڈالی ہے - اس کے علاوہ انہوں نے تذکرے کے آخر میں ایک رسالہ بزبان اردو علم عروض کا لکھنے کا ارادہ بھی ظاہر کیا ہے ، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھ نہ سکے - اس سے یہ چلتا ہے وہ صہبائی کے انتخاب کے دواوین سے متاثر تھے ، بلکہ شاعری کی ابتدا کے متعلق بھی جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ بھی اسی سے ماخوذ ہے - اس کے علاوہ بعض شعراء کے حالات بھی جوں کے توں وہیں سے لے لیے گئے ہیں - حالاتِ زندگی مختصر اور انتخابِ کلام طویل ہیں - انتخابات میں تمام اصنافِ سخن کو ملحوظ رکھا گیا ہے -

۱۵ - بہارِ بے خزاں

اس تذکرے کو احمد حسن نے ۱۸۴۵ء (۱۲۶۱ھ) میں لکھا - یہ تذکرہ اب تک غیر مطبوعہ ہے - اس کا ایک قلمی نسخہ ندوہ العلماء لکھنؤ کے کتب خانہ میں موجود ہے - یہ نسخہ مولوی عبدالحئی مصنف تذکرہ 'گلِ رعنا' کی ملکیت تھا - جسے اس کے بیٹے مولانا عبدالعلی ندوی نے ندوہ کو عاریتاً دیا ہے[۱] -

تذکرے کی زبان فارسی ہے - اس میں کل ۸۵ شعراء کا ذکر ہے - ترتیب حروفِ تہجی کے مطابق رکھی گئی ، چونکہ اس میں معروف شعراء کا ذکر ہے ، لہذا اسے منتخب اور پسندیدہ شعراء کا تذکرہ کہنا بے جا نہ ہوگا - شعراء کے حالات کے بیان میں اعتدال اور توازن کو ملحوظ رکھا گیا ہے - معاصر شعراء کے سوانح میں اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا - ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب 'میر تقی میر' ، 'حیات اور شاعری' میں سلسلۂ معاصرۂ میر اسی سے استفادہ کیا ہے[۲] -

مصنف نے خود اپنے حالات اور نمونۂ کلام بھی درج کر دیا ہے -

۱۶ - طبقات الشعرائے ہند

یہ تذکرہ مولوی کریم الدین اور فیلن کی مشترکہ تصنیف ہے - اس کی تدوین ۱۸۴۷ء میں ہوئی اور یہ ۱۸۴۸ء میں طبع ہوا - اگرچہ اس کی بنیاد 'تاریخِ ادبِ ہندوستانی' مؤلفہ گارساں دتاسی پر ہے ، تاہم تذکرۂ دتاسی کے برعکس اس کی ترتیب ادوار و طبقات کے اعتبار سے ہے - یہ تذکرہ قدیم فارسی اندازِ تذکرہ نویسی سے مختلف ہے - 'طبقات الشعرائے ہند' کے دیباچے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مرتب تذکرے اور تاریخ کے فرق سے آگاہ ہے ، اس لیے اس نے تاریخِ ادب کی بعض خصوصیات ، مثلاً ضبطِ سنین کو ملحوظ

---

(۱) ڈاکٹر فرمان فتح پوری (مرتب) ، نگار - تذکروں کا تذکرہ نمبر - ص ۱۷۳
(۲) - ایضاً -

رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ گارساں دتاسی کے تذکرے کو تو خیر کریم الدین نے بنیاد بنایا ہے، مگر اس کے علاوہ انہوں نے دیباچے میں 'مجموعۂ نغز' اور 'گلشن بے خار' سے بھی استفادہ کرنے کا دعویٰ کیا ہے ۔ لیکن ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے بقول مولوی کریم الدین نے قاسم کے تذکرے 'مجموعۂ نغز' کو اپنا ایک مآخذ بتایا ہے، لیکن قرائن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس تذکرے کے قلمی نسخے سے بہت کم استفادہ کیا گیا ہے ۔زیادہ تر شیفتہ کے تذکرے 'گلشن بے خار' ہی کو پیش نظر رکھا گیا ہے[1] ۔ اس تذکرے کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔

''قسم اول ۔ اس میں حال متقدمین کا ہے جو ہندی الاصل گزرے ہیں'' ۔

''قسم دوم ۔ اس میں ان شعراء کا ذکر ہے جو بانئی اردو کے تھے اور انہوں نے اس زبان کی شروع میں کوشش بلیغ کی ہے'' ۔

قسم دوم کو چار طبقات میں تقسیم کر دیا گیا ہے ۔ ذیل میں انہی کے الفاظ میں ان کی تفصیل دی جاتی ہے :

''طبقۂ اول ۔ اس میں اردو کے متقدمین شاعروں کا ذکر ہے'' ۔

''طبقۂ دوم ۔ ان کا ذکر ہے جو مصلح اردو اور مربئی اس زبان کے تھے اور انہوں نے الفاظ کرتھ کا استعمال یک قلم زبان ریختہ سے موقوف کیا'' ۔

طبقہ سوم ۔ ''اس میں وہ شاعر ہیں جو طبقہ دوم کے شاگرد تھے ان کو الفاظ صحیح اور محاورات دلچسپ کے استعمال کرنے کا بہت شوق تھا'' ۔

''طبقۂ چہارم ۔ اس طبقہ میں وہ شاعر ہیں ، جو ہم عصر اس بندہ کے ہیں اور ان سے ملاقات بندہ کی ہے ، یا اکثر جا بہ ان کو دیکھا ہے ، یا آنکہ ان کا حال سنا ہے اور ملاقات نہیں ہوئی'' ۔

۱۷ ۔ گلستان بے خزاں ۔

یہ تذکرہ حکیم میر قطب الدین باطن شاگرد نظیر اکبر آبادی نے 'گلشن بے خار' کے جواب میں بہ زبان اردو لکھا ۔ اس کا تاریخی نام 'نغمۂ عندلیب' ہے جس سے سن تحریر ۱۸۴۵ء (۱۲۶۱ھ) نکلتا ہے ۔ لیکن تذکرہ کے آخر میں جو قطعات تاریخ تالیف درج ہیں ان سے ۱۸۴۸ء (۱۲۶۵ھ) آتا ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ باطن نے یہ تذکرہ

(۱) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، طبقات شعرائے ہند ، مطبوعہ صحیفہ ، لاہور جولائی ۱۹۶۷ء

۱۸۴۵ء (۱۲۶۱ھ) میں سروع کیا اور ۱۸۴۸ء ۱۸۴۹ء (۱۲۶۵ھ) میں مکمل کیا۔ بظاہر اس تذکرے کی تحریک 'گلشن بے خار' سے ہوئی ہے جس میں ناطق کے استاد نظیر اکبر آبادی کے متعلق اخلاقی رائے دی گئی ہے۔ ناطق نے جواب میں نہ صرف یہ کہ نظیر کی بے حد تعریف کی ہے بلکہ شیفتہ کے گروہ کے بعض شاعروں کی مذمت میں بھی حد اعتدال سے آگے قدم بڑھائے ہیں۔ اس تذکرے کے بارے میں یہ مشہور ہوگیا ہے کہ یہ محض شیفتہ کے تذکرے کا معاندانہ جواب ہے، مگر یہ خیال صحیح نہیں۔ تذکروں کی عام روش کے برعکس اس میں شعراء کے حالات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں جن میں کئی مفید معلومات بھی آ گئی ہیں۔ کلام کے انتخاب میں اختصار کو ملحوظ رکھا گیا ہے، لیکن کہیں کہیں انتقامی جذبے کے باعث تحریر میں اعتدال و توازن مفقود ہوگیا ہے۔

۱۸ - سراپا سخن

یہ تذکرہ سعید محسن علی نے دس برسوں کی محنت کے بعد ۱۸۵۳ء میں مکمل کیا اور تکمیل کے آٹھ سال بعد شائع ہوا۔ یہ عام تذکروں سے بالکل مختلف ہے۔ مصنف کا مقصد شعراء کے حالات اور ان کے کلام کا انتخاب مرتب کرنا نہیں تھا، بلکہ انسانی جسم کے تمام اعضاء کی ردیفوں میں لکھے گئے شعروں کو جمع کرنا تھا۔ چنانچہ اس نے قدما سے لے کر ہمعصر شعراء کے کلام سے تلاش کرکے مختلف اعضاء پر لکھی گئی سینکڑوں غزلیں جمع کردیں اور ان کو سر سے تلووں تک اس طرح مرتب کیا۔ سر، دماغ، بال، چوٹی، زلف، کاکل، جبیں، ابرو، آنکھیں، پلکیں، ناک، عارض، لب، دنداں، زباں، دہن، ذقن، کان، کان کی لو، منہ، گلا، گردن، دوش، بانہہ، بازو، کہنیاں، کلائی، پہنچا، ہتھیلیاں، انگلیاں، گھائیاں، پوریں، ناخن، سینہ، چھاتیاں، بغل، پہلو، دل، روح، پیٹ، ناف، پشت، کمر، کولہے، سرین، رانیں، زانو، ساق، پاؤں، ایڑیاں، تلوے۔

شعراء کے حالات میں ان کے اسماء، ولدیت، سکونت اور تلمذ کا ذکر کافی سمجھا گیا ہے۔ اس سے زیادہ کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ اس میں کل ۳۳۹ شعراء کا کلام آگیا ہے۔

۱۹ گلشنِ ہمیشہ بہار

یہ تذکرہ مولوی نصراللہ احمدی خویشگی کی تصنیف ہے۔ اس کا سالِ تصنیف ڈاکٹر فرمان فتحپوری کے نزدیک ۱۸۳۷ء (۱۲۵۳ھ) اور ڈاکٹر اسلم فرخی کی تحقیق کے مطابق ۱۸۴۱ء (۱۲۵۷ھ) ہے[1]۔ یہ تذکرہ فارسی زبان میں لکھا گیا ہے اور چار سو بیس

(۱) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، نگار، تذکروں کا تذکرہ نمبر - ص ۲۴۳ -

شاعروں کے ذکر پر مشتمل ہے - سببِ تالیف سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف مصطفیٰ خاں شیفتہ کے تذکرے 'گلشنِ بے خار' کے معیارِ نقد سے مطمئن نہ تھے - چنانچہ انہوں نے ردِ عمل کے طور پر یہ تذکرہ لکھا - باطن کی طرح اگرچہ ان کا لب و لہجہ انتقامی نہیں لیکن سنجیدہ ، ان کے استاد مومن اور دوسرے احباب کے ذکر میں کہیں کہیں طنز و تعریض سے کام لیا گیا ہے - مصنف احمدی سلسلہ قادریہ نقشبندی کے بزرگ تھے - لہذا عام طور پر ان کا انداز سنجیدہ اور سلجھا ہوا ہے - سب کو نیک دعاؤں سے یاد کرتے ہیں - تنقیدی عنصر بہت کم ہے - ورنہ ہر شاعر کی تعریف کی گئی ہے -

۲۰ - یادگارِ شعراء

'یادگارِ شعراء' کے مصنف مشہور یورپی مستشرق ڈاکٹر سپرنگر ہیں - وہ ۱۸۴۷ء میں اکسٹرا ریذیڈنٹ کی حیثیت سے لکھنؤ میں مامور ہوئے اور ان کو شاہِ اودھ کے کتب خانوں کی فہرست تیار کرنے کی ذمہ داری سونپی گئی - دو سال تک یہاں مقیم رہ کر انہوں نے دہلی کالج کے ایک طالب علم علی اکبر بانی پتی کی مدد سے دس ہزار کتابوں کی ایک فہرست تیار کی - اس فہرست کی پہلی جلد ۱۸۵۴ء میں انگریزی زبان میں شائع ہوئی - اس کے پہلے باب میں اردو شعراء کے تذکروں اور شاعروں کا ذکر کیا گیا تھا - اسی پہلے باب کو طفیل احمد نے اردو میں ترجمہ کرکے 'یادگارِ شعراء' کا نام دیا - یہ ترجمہ ۱۹۴۳ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی طرف سے مسعود حسن رضوی کی تقریظ کے ساتھ شائع ہوا - اس میں مندرجہ ذیل تذکروں کا تفصیلی ذکر ہوا ہے -

۱ - نکات الشعراء	میر تقی میر
۲ - تذکرۂ ریختہ گویاں	فتح علی حسینی گردیزی
۳ - مخزنِ نکات	قائم چاند پوری
۴ - گلزارِ ابراہیم	علی ابراہیم خاں خلیل
۵ - تذکرۂ شورش	سید غلام حسین شورش
۶ - تذکرۂ ہندی	غلام ہمدانی مصحفی
۷ - تذکرۂ عشقی	عشقی پٹنوی
۸ - گلشنِ ہند	مرزا لطف
۹ - عیار الشعراء	خوب چند ذکا دہلوی
۱۰ - عمدۂ منتخبہ	اعظم الدولہ محمد خاں سرور
۱۱ - مجموعۂ نغز	قدرت اللہ قاسم
۱۲ - طبقاتِ سخن	غلام محی الدین قریشی مبتلا عشق میرٹھی

۱۳ - دیوان جہاں	بینی نرائن
۱۴ - گلدستۂ نشاط	منو لال
۱۵ - گلشن بے خار	مصطفےٰ خان شیفتہ
۱۶ - گلستان بے خزاں	قطب الدین باطن
۱۷ - انتخاب دواوین	مولوی امام بخش صہبائی
۱۸ - گلدستۂ نازنیان	مولوی کریم الدین
۱۹ - تذکرہ شعرائے ہند	مولوی کریم الدین اور فیلن
۲۰ - چمن بے نظیر	محمد ابراہیم

اس کے ساتھ سیرنگر نے ان تمام شعراء کا جو مندرجہ بالا تذکروں میں آئے ہیں ، انھی تذکروں کے حوالوں سے فرداً فرداً ذکر کیا ہے - ہم عصر شعراء تک پندرہ سو دو شعراء مذکور ہیں - حالات بہت مختصر ہیں - اکثر دو ایک سطروں پر ہی اکتفا کیا گیا ہے - بعض جگہ تو صرف نام اور تخلص ہی دے دیا گیا ہے - ماخذات میں مندرجہ ذیل تذکروں کا حوالہ نہیں دیا گیا -

۱ - دیوان جہاں
۲ - گلدستۂ نشاط
۳ - انتخاب دواوین
۴ - چمن بے نظیر
۵ - گلدستۂ نازنیان
۶ - تذکرۂ شعرائے ہند

یہ ممکن ہے کہ سیرنگر نے شعراء کے حالات و انتخاب کلام میں ان سے براہ راست مدد نہ لی ہو ، مگر رسالہ نگار کے تذکرہ نمبر کے مرتب ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق اس نے فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی کے تذکرے سے مدد ضرور لی ہے -

بارھواں باب

لسانی خصوصیات

انیسویں صدی کے آغاز تک اردو اپنی ارتقاء کی بہت سی منزلیں طے کر چکی تھی۔ زبانِ ہندوی یا ہندی کا دور اس کا پہلا ابتدائی دور تھا۔ جس میں یہ ایک ملی جلی بولی کی حیثیت سے صورت پذیر ہو رہی تھی۔ اس دور میں یہ بولی کیا تھی؟ دیسی زبانوں اور فارسی کا ایک ملغوبہ تھی کہ جس میں دونوں ترکیبی عناصر صاف الگ الگ معلوم ہوتے تھے۔ اسی دور کا نمونہ ریختہ کے وہ آثار ہیں، جن میں نصف مصرعہ فارسی اور نصف ہندی یا ایک مصرعہ فارسی اور ایک مصرعہ ہندی ہے۔ حضرت امیر خسرو اور سعدی کاکوروی کا کلام اسی انداز کا ہے۔ پھر دوسرا دور شروع ہوا اس میں یہ آمیزش اور آویزش دونوں عناصر کو گھلا ملا کر آہستہ آہستہ یک جان کرتی نظر آتی ہے اور ہندوی ایک بولی کے دور سے نکل کر زبان کے دور میں داخل ہوتی ہے۔ بنیادی طور پر اس کی اساس ایک عوامی پراکرت اپ بھرنس پر قائم ہوتی ہے، لیکن اس کا رنگ روپ فارسی کے اثر سے نکھرتا ہے۔ یہ صورتِ حال دورِ مغلیہ میں پیدا ہوتی ہے اور شمالی ہند سے زیادہ دکن میں اس نکھار کے اسباب، ذرائع اور وسائل فراہم ہوتے ہیں۔ یہ داستان کسی اور موقع پر مفصّل بیان ہو چکی۔ ارتقاء کا یہ سلسلہ عام طور پر دورِ ولی تک پھیلایا گیا ہے۔ ولی سے پہلے دکن میں شاعر اور نثر نگار تو بہت سے ہوئے لیکن بڑی حد تک ان کی شہرت اور حلقۂ اثر دکن تک محدود رہا۔ اور شمالی ہند کے کم تذکرہ نگار ان سے واقف ہوئے۔ اس زبان پر مقامی اثر ایسا نمایاں تھا کہ بعض تذکرہ نگاروں نے تو اسے اردو تسلیم کرنے ہی سے انکار کر دیا۔ سبب اس کا یہ تھا کہ آہستہ آہستہ دہلی میں اردو کا جو محاورہ ارتقاء پذیر ہوا تھا، وہی اس زبان کا معتبر اور مستند محاورہ قرار پاتا تھا۔ دہلی میں ولی اور شاہ سعداللہ گلشن کی ملاقات میں بھی اس کا ذکر ہے۔ شاہ صاحب نے ولی کو دو مشورے دیے تھے۔ ایک تو یہ کہ ان مضامین کو جو فارسی میں پڑے ہیں ریختہ میں استعمال کریں اور دوسرے اپنے دکھنی محاورہ کو ترک کر کے ریختہ کو محاورۂ اردوئے معلیٰ شاہجہان آباد کے مطابق اختیار کریں۔ چنانچہ ولی کا کلام اسکی شہادت دیتا ہے کہ انہوں نے سفرِ دہلی کے بعد اس مشورہ کو قبول کرلیا تھا اور کلام کا ایک حصہ نہایت صاف اردوئے معلیٰ شاہجہان آباد کے مطابق ہے۔ یہ گویا ایک شاعر کی پہلی شعوری کوشش تھی جس سے اردو کی لسانی اصلاح کا آغاز ہوتا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اصلاحِ زبان کی ضرورت کیا تھی؟ اسکا معیار کیا تھا؟ اور اس کا نتیجہ کیا نکلا؟ ضرورتِ اصلاح کا حال یہ ہے کہ ہر نئی بولی میں بعض مسائل ہوتے ہیں۔ ان کو ہم صوتیاتی، صرفی اور نحوی مسائل کہہ سکتے ہیں۔ جب کوئی بولی یا زبان دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے میل ملاپ کو قبول کرتی ہے تو بعض صوتیاتی مسائل پیدا ہوتے ہیں، مثلاً جو زبان، اساس اور بنیادی ہوتی ہے اس کا صوتی نظام الگ ہوسکتا ہے۔ جو زبان نئی داخل اور اثر انداز ہوتی ہے اس کا صوتی نظام اور ہوتا ہے۔ مثلاً اردو کے پراکرتی عناصر میں ہائیہ آوازیں شامل ہیں۔ بھ پھ تھ ٹھ وغیرہ، فارسی میں ان میں سے کوئی نہیں۔ بعض آوازیں جنہیں ہمارے قدیم قواعد نویسوں نے ہندی کہا ہے۔ مثلاً ٹ ڈ ڑ وہ بھی فارسی میں نہیں ہیں۔ عربی اور فارسی کی بعض آوازیں مثلاً حائے حطی اور ہائے ہوز کی تمیز، ث ض ق ع غ وغیرہ آوازیں، پراکرتوں میں نہیں ہیں۔ ظاہر ہے فارسی بولنے والے ہائیہ آوازوں کو غیر ہائیہ سے ممتاز کرنے میں دقت محسوس کریں گے۔ اور دیسی زبانوں کے بولنے والے عربی فارسی کی خاص آوازوں کی تمیز اور ادا میں دقت محسوس کریں گے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے (اور جو اردوئے قدیم میں موجود ہے) کہ زبان کا صوتی نظام واضح اور متعین نہیں ہوتا۔ الفاظ کا تلفظ دو دو طرح ہوتا ہے، مثلاً عجب بھی اور اجب بھی، جغرات بھی اور جغرات بھی، نفا بھی اور نفع بھی۔ کہیں ایسا ہوتا ہے کہ املا میں تو امتیاز رہتا ہے لیکن تلفظ میں یہ امتیاز باقی نہیں رہتا۔ مثلاً الف اور عین کا فرق املا میں تو ہے لیکن بول چال میں صرف ان لوگوں کے یہاں پایا جاتا ہے جو یہ دقت اور یہ ابہام فارسی عربی آوازوں کو ان کی اصل کے مطابق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب آہستہ آہستہ زبان کی ایک شکل بن جاتی ہے تو پھر اس افراتفری کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً دکنی دور میں اجب اور عجب اور نفع اور نفا میں فرق ملحوظ رکھنا لازمی نہ تھا۔ لیکن آگے چل کر یہ رجحان تقویت پاتا ہے کہ اردو میں دخیل الفاظ کا املا اصل کے مطابق ہی رکھنا چاہیے، سوائے ان الفاظ کے جہاں کثرتِ استعمال سے اصل املا بالکل ہی متروک ہو چکا ہے۔

کم و بیش یہی صورت صرفی اور نحوی سطح پر در پیش آتی ہے۔ صرف اور نحو کے قاعدے تو اس وقت بنتے ہیں، جب زبان اس مرحلہ پر پہنچ جائے کہ اسے اعتبار حاصل ہو جائے اور اس کے قواعد مرتب کرنے کی ضرورت اور امکان پیدا ہو جائے اور اس وقت بھی اہلِ زبان ان کی تدوین کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ بلکہ ان کی زبان اور محاورہ کی سند پر ان اصولوں اور ضوابط کی تدوین ہوتی ہے۔ انیسویں صدی سے پہلے صرفی اور نحوی خصوصیات جن پر انیسویں صدی میں توجہ ہوئی، مختصراً یہ ہیں:

١۔ مصادر کی قدیم شکل مثلاً آؤناں آؤنا، آؤنو آنو، آناں آنا، ان میں آخر الذکر آنا کے

علاوہ باقی تمام صورتیں اسی ترتیب کے ساتھ دورِ قدیم سے اٹھارویں صدی کے نصف آخر تک ملتی ہیں ۔ ان میں سے بعض بعض علاقوں سے بھی مخصوص ہیں ، مثلاً آؤ نو اور آنو دکھنی محاورے کے خلاف ہیں ، لیکن آوناں اور آناں دکھنی میں بھی ہیں اور شمالی ہند میں بھی ۔

۲ ۔ افعال کی گردان میں بھی یہی صورت ہے ۔ مثلاً آنا سے آنبا اور آیا اول الذکر قدیم تر ہے ۔ آخرالذکر نسبتاً جدید ، اس میں تشدید اور بلا تشدید دونوں صورتیں ملتی ہیں مثلاً رکھا ، رکّھا ، رکھا ۔

۳ ۔ جمع کی علامت اسم کی مختلف حالتوں میں ایک ہی طرح ہے ، یعنی ان سے بنتی تھی ۔ یہ خیال درست نہیں کہ یہ خصوصیت صرف دکھنی اردو کی ہے[1] ۔ مثلاً عورتاں آئیاں بجائے عورتیں آئیں ، عورتاں کوں فرمایا ، بجائے عورتوں سے فرمایا ۔

۴ ۔ حروف کی شکلیں بھی اردوئے قدیم میں کئی کئی ہیں ، مثلاً سیں سوں سیتی ستی سینے سینی (سے) ، کوں ، کو ، منیں ، منے ، ماں ، مد میں ، نن نے ، اسی طرح کہاں کی بجائے کاں ، جہاں کی جگہ جاں وغیرہ ۔

۵ ۔ جمع کے استعمال میں اسم کے ساتھ صفت اور فعل دونوں کو چاہے مذکر ہو یا مؤنث ، جمع لانا ، مثلاً اچھے مرداں ، اچھیاں عورتاں ، اچھے مرداں آتے تھے ، اچھیاں عورتاں ایاں تھیاں (تھیں) ۔

۶ ۔ ریختہ کے شعراء اور مصنّفین عام طور پر فارسی کے فعل و حرف بلا تکلّف استعمال کرتے تھے ۔ بعد میں حاتم اور میر نے اسے قبیح بتایا ہے ، لیکن ان کے معاصرین کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ہیں ۔ شاہ حاتم اس سلسلے میں آبرو کا یہ قول نقل کرتے ہیں :

وقت جن کا ریختے کی شاعری میں صرف ہے
ان سے کہتا ہوں کہ بوجھو حرف میرا ژرف ہے
جو کہ لاوے ریختے میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہینگے فعل اس کے ریختے میں حرف ہے

۷ ۔ ساکن کو متحرّک اور متحرّک کو ساکن کرنے کی مثالیں اردوئے قدیم میں بکثرت ملتی ہیں ۔ اس سلسلے میں جسقدر کوئی کلام مقدّم ہے ، اسی قدر اس میں یہ صورت نظر آتی ہے ۔ آہستہ آہستہ اس باب میں احتیاط شروع ہوتی ہے ۔

---

(۱) جیسا کہ مختار الدین آرزو صاحب نے کربل کتھا ص ۳۸ میں لکھا ہے "دکنی میں جمع کی علامت وں یا یں ن کی جگہ ان اضافہ کرنے کا رواج بھی ملتا ہے" ۔ تعجب ہے کہ اس قول کے بعد ہی وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ کربل کتھا میں بھی اس کی مثالیں دستیاب ہو جاتی ہیں ۔

جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے ، شمالی ہند میں دیوان ولی کی شہرت سے پہلے اردو نثر و نظم کی حیثیت فارسی کے مقابلہ میں محض ثانوی اور تفریحی تھی ۔ اس دور کے جن شعرائے اکابر کا ذکر اردو تذکرہ نگاروں نے کیا ہے ، وہ اصلاً فارسی کے صاحب کمال ہیں ۔ مثلاً مرزا مظہر جان جاناں اور سراج الدین علی خان آرزو وغیرہ ۔ ان حضرات کا اردو کلام نظم و نثر بہت کم دستیاب ہوا ہے ۔ اس لیے قطعی طور پر یہ اندازہ لگانا دشوار ہے ، کہ ان کا اسلوب کیا تھا اور انہوں نے اردوئے قدیم میں اصلاح کے لیے کن پہلوؤں کو پیش نظر رکھا تھا ۔ شیخ چاند لکھتے ہیں[1] :

''مظہر اور بعض دوسرے شاعروں نے فارسی عنصر کو زیادہ غالب کر دیا ، تو چند شاعروں اور خصوصاً سودا نے اس کے خلاف کوشش کی اور اعتدال و توازن پیدا کیا ۔ خود مظہر بھی اس امر کو سمجھ چکے تھے ، چنانچہ ان کا بعد کا کلام بھی نہایت پاکیزہ اور سستہ و رفتہ ہے'' ۔ ایک اور موقع پر یہی مصنف لکھتے ہیں[2] : ''ایہام کی بنیاد ہندی پر تھی ، اردو میں یہ طرز صرف غزل کے لیے مخصوص تھی اور دوسرے اصناف سخن کے موضوعات کے ادا کرنے کی قوت ، وسعت اور سہولت اس میں موجود نہ تھی ، اس لیے نئے دور کے شاعروں نے ہندی کے عناصر کو کم کر کے اس میں عربی فارسی کی آمیزش شروع کر دی'' ۔

تو گویا اصلاح کی ایک صورت یہ سوجھی گئی کہ اردوئے قدیم میں سے ہندی یعنی پراکرتی عناصر نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ داخل کر دیئے جائیں ۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ نثر اور نظم دونوں میں ایک ایسی زبان کا رواج ہونے لگا جس پر فارسی یا اردو دونوں میں کسی کا بھی اطلاق نہیں ہو سکتا تھا ۔ چنانچہ خود مظہر کے ریختے کے بارے میں سودا کو یہ لکھنا پڑا[3] ۔

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ	سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ	واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے ٹھاٹ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ	اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا
القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں	کتا ہے دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

حاتم[4] ۵۶-۱۷۵۵ء (۱۱۶۹ھ) میں دیوان زادہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں : ''و لفظ

(۱) ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی (مرتب) دیوان زادہ (مسودہ) برائے ترقی اردو بورڈ کراچی ۔ زیر طبع
(۲) شیخ چاند ، سودا ۔ صفحہ ۳۵۶ ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۶ء (۱۳۴۵ھ)
(۳) شیخ چاند ، سودا ۔ صفحہ ۳۵۵ ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۶ء (۱۳۴۵ھ)
(۴) شیخ چاند ، سودا ۔ صفحہ ۲۵۶ ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۶ء (۱۳۴۵ھ)

در و بر و از کہ فعل و حرف باشد ـ بیش از قول شاہ مبارک آبرو بندہ در دیوان قدیم خود نداشت" ـ ـ ـ ـ

بندہ در دیوانِ قدیم خود تعید دارد و دربن ولا از دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ ـ لسان عربی و زبانِ فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روز مرہ دہلی کی میرزایانِ ہند و فصیحانِ رند در محاورہ دارند منظور داشتہ ، سوائے آن زبان ہر دیار تابہ ہندی کہ آن را بھاکا گویند موقوف کردہ فقط روز مرہ کہ عام فہم و خاص پسند بود ، اختیار نمودہ ـ شمہ ازاں الفاظ کہ بعید دارد بہ بیان می آرد ـ چنانچہ عربی و فارسی مثلاً تسبیح را تسبی و صحیح را صحی و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانہ و مانند آن بطور عامہ یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک ، چنانچہ مرض را مرض و عرض را عرض و مانند آن یا الفاظ ہندوی کہ نین و جگ و نت و بسر وغیرہ آنچہ باشد یا الفاظ مار و موا و ازیں قبیل کہ برخود مباحثے لازم آید ، یا سے بجائے سیسے یا اُدھر را اودھر و کدھر را کبدھر کہ در آن زیادتی حرف باشد یا بجائے پر بہ و بیری رانچہ و لفظ مجھ بعضے جا مناسب و بعضے جا غیر مناسب چنانچہ مجھ کو و تجھے بھر است و تجھ چشم نے و مجھ نگاہ نے محاورہ نیست بجائے ایں میری چشم نے و میری نگاہ نے میوان گفت کہ با ختصار آید ، یا یہاں رایاں و وہاں را واں و ہر ایک را ہریک کہ در مخرج تنگ بود یا کسر و فتحہ در قافیہ را فارسی یا 'ر' را ہندی ، چنانچہ گھوڑا و بورا و دھڑ و سر و مانند آن مگر ہائے ہوز را بدل کردن بہ الف کہ از عام یا خاص در محاورہ دارند ، بندہ دریں امر بہ متابعت جمہور است ـ چنانچہ بندہ را بندا و بردہ را بردا و شرمندہ را سرمندا و آنچہ ازیں قبیل باشد" ـ

اگرچہ بقول خود شاہ حاتم نے اس لسانی تحریک میں شعوری طور پر حصہ لیا اور ہندی (بھاکا) الفاظ کی جگہ عربی اور فارسی کے (اسوقت) عام فہم الفاظ استعمال کرنے کی روش کو تقویت پہنچائی ، لیکن خود ان کے کلام میں بعد میں بھی اس قسم کے الفاظ اور قدیم تراکیب بکثرت ملتی ہیں ـ بلکہ اس کا سلسلہ ان کے بعد سودا اور میر کےدور تک چلتا ہے ـ

میر تقی نے 'نکات الشعراء' کے آخر میں فارسی میں ایک مختصر عبارت ریختہ کی مختلف اقسام کے باب میں لکھی ہے ـ اس میں بھی انہوں نے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف کا استعمال 'قبیح' بتایا ہے، لیکن ان کے دور کے اکثر شعراء کے یہاں ایسی مثالیں بکثرت ملتی ہیں[1]ـ

(۱) میر کی زبان کے بارے میں دو مضمون خاص طور پر مطالعہ کے لائق ہیں اور یہ دونوں دلی کالج میگزین (اردو) کے نمبر میں شامل ہیں ، جنہیں نثار احمد فاروقی نے مرتب کر کے ۱۹۶۲ء میں کوہ نور پریس لال کنواں دہلی سے شائع کیا تھا ـ ایک مضمون زبان میر کی خصوصیات پر ڈاکٹر بھولا ناتھ تیواڑی کا ہے ، جو ہندی کے ایک ممتاز مصنف ہیں ـ دوسرا مضمون 'عہد میر کی زبان' وحید الدین سلیم مرحوم کا ہے ـ تفصیل کے لیے دیکھیے 'جامع القواعد' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی زیر طبع مرکزی اردو بورڈ لاہور ـ

مثلاً تجھ بن بجائے تمہارے بغیر ، نئیں بجائے کو ، ایکون بجائے ایک ایک ، انہوں کا بجائے ان کا ، جو ، سو بجائے وہ، کسو بجائے کسی ، جنہوں بجائے جن یا جنہیں ، سبھوں بجائے سب ۔ البتہ جو بات خاص طور پر اس تحریک کے سلسلے میں محسوس ہوتی ہے، وہ جعلی مصدر ہیں جو عربی فارسی الفاظ کی بنیاد پر بنائے گئے ہیں ۔ قدیم دور میں دکھنی عہد تک اس قسم کے مصادر ساز ہی ملتے ہیں ، لیکن میرؔ اور ان کے معاصرین کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں ۔ مثلاً خود میر کے یہاں حسب ذیل مثالیں موجود ہیں : آزمانا، بخشنا، بخشنا، بخشوانا، خرادنا، سرمانا، فرمانا، قبولنا ،گرمانا ،گرزنا ،گزارنا، بدلنا ، نوازنا ۔

اسی طرح کے مصادر کی تعداد اردو کے کل افعال کی تعداد میں تھی بھی بہت تھوڑی ہے ۔ اردو میں جو پراکرتی الاصل ہے ، پراکرتی افعال و مصادر کی کثرت ایک قدرتی لسانی واقعہ ہے ، البتہ امدادی افعال مثلاً : ہونا، کرنا، دینا، لانا، وغیرہ عربی فارسی الفاظ کے ساتھ بکثرت استعمال ہوئے ہیں ۔ یہ الفاظ خواہ مصدر ہوں یا اسمِ جامد یا حاصل مصدر ، صرف میر کا کلام سامنے رکھیں تو سرسری مطالعہ سے حسب ذیل صورتیں نظر آتی ہیں :

مائل ہونا ، نوا کاڑھنا، ظہور ہونا ، ظہور پانا ، کار پرداز ہونا ، رخصت چاہنا ، فرصت ڈھونڈنا ، طاقت پانا ، آرام پانا ، آرام آنا ، سام کرنا ، بسر کرنا ، بسر ہو جانا ، جسم پڑنا ، آزار کھینچنا ، رنگ بدلنا ، ادا کرنا ، گزران ہونا ، نسبت ہونا ، عاشق ہونا ، موزوں کرنا ، نعرہ کرنا ، سیر رہنا ، سیر کرنا ، نظر آنا ، خیال چھوڑنا ، نمود ہونا ، ملحوظ رکھنا ، رنگ باندھنا ، صلح کرنا ، عجز کرنا ، سر اٹھانا ، مطالعہ کرنا ، سرگرداں ہونا ، سر دینا ، سر مارنا ، فریب دینا ، فریب کھانا ، اظہار کرنا ، اختیار کرنا ، دیر کرنا ، گزر ہونا ، فرو لانا ، تمام ہونا ، ختم ہونا ، بس آنا ، شمار کرنا ، خبر کرنا ، خبر ہونا ، خبر دینا ، دل دینا ، دل لگانا ، دل لانا ، دل آنا ، حاصل ہونا ، شاد ہونا ، ہم نوا ہونا ، مشتاق ہونا ، طالب ہونا ، جسم نوشی کرنا ، سرگوشی کرنا ، خاطر نہیں لانا ، خاطر (میں) سمانا ، بنیاد رکھنا ، نگاہ کرنا ، نگاہ ہونا ، نگاہ ڈالنا ، نگاہ چرانا ، نگاہ ملانا ، نگاہ پھیر لینا ، منفی ہونا ، آشنا ہونا ، نا مراد ہونا ، با مراد ہونا ، مراد پانا ، مراد برلانا ، انتظار ہونا ، انتظار کرنا ، بہم پہچانا ، گم کرنا ، گم ہونا ، شامل ہونا ، شامل کرنا ، محرم ہونا ، واقف ہونا ، آگاہ ہونا ، تلاش کرنا ، جستجو کرنا ، آلودہ ہونا ، طالب ہونا ، خبر آنا ، طلب گار ہونا ، نصیب ہونا ، وا کرنا ، وضع کرنا ، نشان پانا ، شریک ہونا ، شروع ہونا ، ختم ہونا ، حذر کرنا ، اعتبار کرنا ، اعتبار پانا ، مقدر کرنا ، بہرہ ور ہونا ، تبسّم کرنا ، وغیرہ ۔

اس فہرست کو میر کے معاصرین کا کلام سامنے رکھ کر اور وسیع کیا جا سکتا ہے

ہے - در اصل یہی صورت اصلاحِ زبان کی سب سے اہم ہے کہ جس سے اردو کے سرمایہ لسانی میں زبردست اضافہ ہوا -

اسی سلسلے میں ایک اور رجحان فارسی کے محاورات کا اردو ترجمہ کرنے کا پیدا ہوا - اگرچہ اس کی بھی بعض مثالیں دکھنی دور میں ملتی ہیں ، لیکن خانِ آرزو ، میرزا مظہر جانِ جاناں ، حاتم ، میر اور سودا کے عہد میں تو یہ رجحان ایک تحریک کی صورت اختیار کر لیتا ہے - مثلاً صرف میر اور سودا کے کلام کو سامنے رکھ کر سرسری مطالعہ سے اس قسم کے محاروں کی ایک فہرست بطور نمونہ تیار ہو سکتی ہے(1) :

بازارگرم ہونا - معامِ کرنا ، گوئے لے جانا ، بازی لے جانا ، گوش کرنا ، بر سرِ سخن آنا ، قلم ہونا ، سر کرنا ، چشم رکھنا ، بار پانا ، ظلم کھینچنا ، نر آنا ، نمود کرنا ، خوش آنا ، کسی کام میں درست ہونا ، بو کرنا ، خواب (کا) لے جانا ، زنجیر کرنا ، دردِ سر دینا ، سرخرو لانا ، رنجہ کرنا ، تاب دینا ، سر کھینچنا ، داغ ہونا ، وا ہونا ، بہم پہنچانا ، سر کرنا ، طرح کرنا ، سرزد ہونا ، تماشا کرنا ، ساز کرنا ، تعب کھینچنا ، راہِ غلط کرنا ، بو آنا ، خو کرنا ، زبان کرنا ، گرد آنا ، تکلیف کرنا ، بروئے کار لانا ، فرو ہونا ، چشم سینا ، گردن مو سے باریک رکھنا ، نسوہ لینا ، بہانہ پر ہونا ، دامن جھاڑ کر چلنا ، جامہ سے نکل پڑنا ، فلک کو خبر نہیں ، دل ہاتھ سے جانا ، گوش مال دینا ، کسی کام کا دھن نہ رکھنا ، خوش آنا ، جگر آنا ، جگر کرنا ، چشمک مارنا، کھال کھینچنا، وغیرہ -

ایک زبان سے دوسری زبان میں محاورہ کا ترجمہ مشکل ہی نہیں تقریباً ناممکن ہوتا ہے ، لیکن اردو اور فارسی کے قریبی رشتے نے اس مشکل کو بڑی حد تک دور کر دیا ، اور فارسی کے محاوروں کے ترجمے نہایت کثرت سے اردو میں رائج ہوگئے اور ان سے اردو کے سرمایہ میں اضافہ ہوا اور اس کے اسالیبِ نظم و نثر میں وسعت پیدا ہوئی - نیز زبان جو اپنے مزاج میں دیسی اور پراکرتی عناصر کی کثرت کے باعث ہندی اور ہندوی کے روپ میں تھی اس قدیم روپ سے نکل کر اردوئے معلیٰ کے دور میں داخل ہوگئی -

ترجموں کے علاوہ فارسی کے براہِ راست اثر کے اضافے کی بھی اس دور میں اور مستقل صورتیں واضح ہوتی ہیں - مثلاً فارسی کے اسمائے مفعول کو اردو میں بلا تصرف و ترجمہ شامل کر لیا اور یہ صورت مرکّبات تک محدود نہیں ، بلکہ بطور مفرد بھی استعمال ہوئی ، مثلاً خوابیدہ ، کاہیدہ ، دریدہ ، بالیدہ ، نفسیدہ ، زائیدہ ، خراشیدہ ، نشیندہ ، نشیندہ ، بافیدہ ، نالیدہ ، شوریدہ -

---

(1) تفصیلات کے لیے دیکھیے وحید الدین سلیم ، میر کی زبان ، دہلی کالج میگزین میر نمبر - سودا کے لیے دیکھیے سودا از شیخ چاند

۲- اسم مفعول کی طرح فارسی کے بعض اسمِ فاعل بھی اسی دور میں بجنسہ فارسی سے لیے گئے مثلاً گوئندہ ، کشندہ ، بزندہ ، شنوا ، نگران ، روان ، دوان ، کشاں -

۳- اس دور کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ عربی و فارسی مرکبات کا استعمال آہستہ آہستہ بڑھتا ہوا نظر آتا ہے - اس طرح اردو میں فارسی کی اضافتوں کا استعمال عام ہو گیا اور ہندی اضافتوں کی تکرار سے جو صورت کلام میں پیدا ہوتی تھی ، وہ رفع ہو گئی - اگرچہ آگے چل کر نظم اور نثر دونوں میں یہ صورت پیدا ہوگئی کہ بعض اوقات پورے شعر یا جملے میں سوائے فعلِ ہندی کے باقی تراکیبِ فارسی اختیار کر لی گئیں جو اردو کے مزاج کے مطابق نہ تھیں - اس لیے یہ رجحان بہت جلد اعتدال کی طرف رجوع ہو گیا - بہر حال میر و سودا اور ان کے معاصرین کے یہاں محض سرسری مطالعہ سے ہی اس قسم کی تراکیب بکثرت مل سکتی ہیں - موئے آتش دیدہ ، حلقۂ زنجیرِ آتش زیرپا ، دامنِ کوہ ، کمرِ کوہ ، قافلۂ نکہت ، ہنگامۂ گرم کن ، سربجیبِ تفکر ، سرنشینِ رہِ مے خانہ ، بودِ نقش و نگار ، شعلۂ پر پیچ و تاب ، چراغِ تہِ داماں ، خانہ براندازِ چمن ، خاکِ افتادۂ ویرانہ ، صد سخن آغشتہ بخوں ، بیابانِ بیکسی و تنہائی ، برقِ خرمنِ صد کوہِ طور ، تک بیابانِ ماندگی ، دل آزارِ خلائق ، تیغِ ستم کشیدہ ، ابرو بہم کشیدہ غیر از دوئی ، منتظرِ جشنِ بادِ سحری ، مثالِ نکہتِ گل ، سرگرمِ سیرِ گلشن ، موجبِ عیش و شادمانی ، باعثِ لطفِ زندگانی ، سخن ساز بہ سالوسی ، صفحۂ سینہ پر از جلوۂ طاؤسی ، شمع پردۂ فانوس ، دہنِ جامِ مے ، شہادت گاہِ خون ریزِ محبت ، ہمہ تن چشم عکسِ شعاعِ مہر ، طوفان بدوش ، یک حرف آرزوئے بہ لب نارسیدہ ، دل دادۂ زلف رخ تر ، نہ دیدہ قابلِ آغوشِ ستم دیدگاں -

۴- اردوئے قدیم میں جنسِ غیر حقیقی کا تعین نہیں ہے - اکثر اسماء جو اب مذکر بولے جاتے ہیں ، وہ اس عہد میں مؤنث اور اکثر مؤنث مذکر استعمال ہوتے تھے - مثلاً سیر ، دیدہ ، جراحت ، جان ، سطح ، گشت ، گل گشت ، خلش مذکر استعمال ہوتے تھے اب مؤنث بولے جاتے ہیں - خواب ، گلزار ، مزار ، نشتر ، حشر ، اب مذکر بولے جاتے ہیں، اس دور میں مؤنث تھے - میر اور ان کے معاصرین نے اس باب میں قدما کے مقابلہ میں کسی قدر احتیاط ملحوظ رکھی ہے ، لیکن تذکیر و تانیث کے اصول مقرر نہیں کیے ، البتہ انشأ اللہ خان انشأ نے اس پر کسی قدر تفصیل سے بحث کی ہے - اس بحث کا خلاصہ یہ ہے[1]-

مذکر اور مؤنث کی کئی قسمیں ہیں ، حقیقی ، سماعی اور تقدیری -

''مؤنثِ حقیقی وہ جنس ہے کہ جس کے مقابلہ میں مذکر جنسِ حیوان موجود ہو اور اس کے لیے انسانوں میں علامات و القاب مانند بیگم ، خانم ، بی بی ، بی جی ، بہو ، ہمشیرہ ،

(۱) انشا اللہ خان انشا ، دریائے لطافت - ص ۱۳۵ - ۱۳۶ - ۱۳۷

اما ، باجی ، پھوپھی ، خالہ ، ممانی ، انّا ، دّدا ، چھوچھو ، وغیرہ اس کی مثال ہیں ۔ بعض الفاظ تبدیلِ حرف و حرکت سے مذکر اور مؤنث ہوتے ہیں ، مثلاً پیارا مذکر ، پیاری مؤنث اسی طرح پنجابی میواتی بنگالی مارواڑی کے مؤنث پنجابن ، میواتن ، بنگالن ، مارواڑن ہوتے ہیں ، لیکن کوئی کلّیہ نہیں، بلکہ اکثر یہ ہوتا ہےکہ یائے معروف کی جگہ ن علامت نہیں ہوتا ، مثلاً پوربی سے مؤنث پوربن نہیں ، بلکہ پوربنی ہونا چاہیئے ۔ الفاظ فارسی مثلاً خراسانی و صفاہانی میں یائے معروف کی جگہ نون سے مؤنث نہیں بنتا ۔ شیرازن کا نون اگرچہ پنجابی کے قیاس بر درست معلوم ہوتا ، ہے لیکن زبانِ فصحاء نہیں ہے۔ بلکہ شیرازی کا اطلاق مذکر و مؤنث دونوں پر ہوتا ہے ۔ یہ مغل شیرازی ہے یہ مغلانی شیرازی ہے"۔

اس سے یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے کہ اگرچہ تذکیر اور تانیثِ غیر حقیقی کے لیے قاعدے مقرّر نہیں ہوتے، لیکن اردو اور فارسی کے مزاج کا امتیاز فصحاء کے سامنے تھا اور جس قاعدے کا اطلاق دیسی الفاظ پر ہوتا تھا ، اسکا اطلاق فارسی الفاظ پر نہیں ہوتا تھا ، اس لیے ہندی الاصل الفاظِ نسبتی کے لیے یہ قاعدہ (باستثنائے چند الفاظ) مقرّر ہوا کہ یائے نسبتی کو نون سے بدل دیا گیا ۔ اسی طرح دوسرا قاعدہ یہ ہوا کہ یائے تانیث مقابل الف تذکیر اسکی پہچان ہوئی ٹھان ، ٹھانی، برہمن، برہمنی[1]۔ ایک اور قاعدہ یہ ہوا کہ یائے تانیث سے قبل الف اور نون بڑھا دیں ، مثلاً مغل سے مغلانی سید سے سیدانی ۔ ایک اور قاعدہ یہ ہے کہ مذکر سے یائے معروف دور کرکے الف نون اور یائے مجہول کا اضافہ کرتے ہیں مثلاً کھتری سے کھترانی کہ اس میں ت مشدّد کو مخفّف بھی کر دیتے ہیں ۔ اسی طرح سید سے سیدانی میں بھی یائے مشدّد کو مخفّف کر دیتے ہیں ۔ بعض اوقات مذکر کے آخر میں نون اور یائے معروف لگاتے ہیں ، مثلاً ڈوم سے ڈومنی ۔ ایک اور فرق (خاص طور پر اسمائے معروفہ میں) یہ ہے کہ حرکتِ ماقبل واؤ مجہول اور حرکتِ ماقبل واؤ معروف سے مذکر مؤنث کی تمیز ہوتی ہے ، مثلاً کلّو (مذکر) کلّو مؤنث اسی طرح نرخم واؤ مجہول کے ساتھ مؤنث پر دلالت کرتی ہے ۔ امیر نام مرد کا اور امرو نام عورت کا ہوگا ۔

اس بحث کے بعد انشا اللہ خان[3] نے مؤنثِ سماعی کی تفصیلی بحث کی ہے ۔ مؤنث سماعی کی پہچان یہ ہے کہ آخر کلمہ میں یائے معروف ہوتی ہے ، سوائے :

۱۔ یائے نسبتی ، مثلاً پنجابی ، پوربی وغیرہ ۔

---

(۱) اصل میں انشا نے یہ مثال (ص ۱۳٦) اس قاعدے کے ساتھ صحیح نہیں لکھی یہاں یائے تانیث کے مقابلے میں الف تذکیر نہیں ہے ۔

(۲) یہی صورت ن کے ساتھ ہوتی ہے امیر مرد کا اور امیرن عورت کا نام ہوتا ہے رحیم مرد کا اور رحیمن عورت کا نام ہو گا ۔

(۳) انشاء ، دریائے لطافت ۔ ص ۱۳۸

۲- یائے فاعلی روگی ، بھوگی ، جوگی ، مالی ، وغیرہ -
۳- جزو علم حیوان مذکّر مثلاً ہاتھی -
۴- یائے لقبی ، مثلاً چودہری ، منشی -
۵- یائے صفتی کہ صفت موصوف کے تابع ہے ، مثلاً یہ نتھر بھاری تھا اور یہ گٹھری بھاری تھی -
۶- بعض کلمات جن کے آخر میں یائے معروف ہو اختلافی ہیں ، مثلاً دہی پنجاب میں مذکّر اور پورب میں مؤنث اور اردو میں مشترک ہے - موتی کو بھی بعض لوگ مشترک کہتے ہیں ، لیکن بقول انشا اسکی تذکیر مسموع نہیں - دانی اور گھی دونوں مشترک ہیں، گھی در اصل گھیو تھا[1]- ان مختصر اصولی بحثوں کے بعد انشا نے حروفِ تہجی کی ترتیب سے اسمائے مؤنث سماعی کی ایک فہرست دی ہے[2]- اسکے بعد مؤنثِ قیاسی کی بحث ہے -

غرض انشاءاللہ خان انشا نے نہایت تفصیل کے ساتھ اردو کے قواعدِ صرف و نحو سے بحث کی ہے جس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ انکے عہد تک اردو کے قواعد کس حد تک متعین ہو چکے تھے ، اور ان کی کیا صورت تھی - 'دریائے لطافت' سے ہی یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ فارسی کے اس اثر کے با وجود اردو کی ایک اپنی حیثیت بھی مسلّم اور مستحکم ہو چکی ہے اور اردو کی صحت کا معیار خود اردو ہے - اس باب میں انشا کا یہ بیان نہایت اہم ہے جو بار بار پیش کیا گیا ہے - وہ لکھتے ہیں کہ جو لفظ اردو میں آ گیا وہ اردو ہے ، چاہے از روئے اصل کچھ ہو اور جسطرح اردو میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح اور درست ہے ، اگرچہ از روئے اصل غلط ہو اور اردو میں غلط ہے تو غلط ہے چاہے از روئے اصل صحیح اور درست ہو - یہ بات نہایت اہم ہے اور اس سے ان اعتراضات کا سدِ باب ہو جاتا ہے کہ اردو صرف چند زبانوں کے اختلاط اور مجموعے کا نام ہے - انیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی اردو کی اپنی اہمیت متعیّن ہو چکی تھی اور اسکے قواعد و ضوابط مرتب ہو گئے تھے قواعد کی ان کتابوں کی بحث اسی باب میں آگے آتی ہے -

'دریائے لطافت'[3] سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز میں اردو کے محاورہ اور صحت کا بھی ایک معیار مقرر ہو گیا تھا اور عام طور پر بقولِ انشا یہ سمجھا جاتا تھا "کہ محاورۂ اردو عبارت از گویائی اہلِ اسلام است" - لیکن اس باب میں اختلاف تھا اور خود شہر دہلی میں بھی ہر مسلمان شخص کی زبان مستند نہ تھی ، کیونکہ مختلف

---

(۱) پنجابی میں آج بھی گھیو کہتے ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ بعض مؤنث قیاسی یا سماعی ایسے ہیں جن کی اصلی صورت جو پنجابی میں قائم رہی -
(۲) انشا ، دریائے لطافت - ص ۱۴۰ - ۱۴۵
(۳) انشا ، دریائے لطافت - ص ۱۵ و بعد

علاقوں میں بسنے والوں کی اپنی اپنی خصوصیات نے اردو کے علاقائی محاورے بھی پیدا کر دیے تھے، مثلاً مغل پورہ کے رہنے والے اردو روز مرّہ پنجاب سے ملا دیتے تھے۔ لاہور کو لہور کہتے تھے اور لنگھنا بجائے طے کرنا۔ جوگا بجائے لائق، یارہاں بجائے گیارہ، اور جناور جائے جانور بولتے تھے اور بجائے عورتیں بیٹھی تھیں کے عوریاں بٹھی تھیاں کہتے تھے۔ اسی طرح پرانے شہر میں رہنے والے ادھر کو اندھر کدھر کو کندھر بولتے تھے اور نکون بجائے کون کے استعمال کرتے تھے۔ اس موقع پر انشاء اللہ خاں نے اپنی اور مرزا مظہر جانِ جاناں علیہ الرحمہ کی ملاقات کے موقع پر گفتگو کا جو نمونہ نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں دلّی کے عام مسلمانوں کی زبان اور گفتگو کا انداز کیا تھا[1]۔

انشا نے عرض کیا :

''ابتدائے سن صبا سے تا اوائلِ ریحان اور اوائلِ ریحان سے الیٰ آلآن اشتیاق مالایطاق تقبیل عتبہ عالیہ بہ حدے تھا کہ سلکِ تحریر و تقریر میں منتظم ہو سکے، لہذا بے واسطہ و وسیلہ حاضر ہوا ہوں''۔

جواب میں ارشاد ہوتا ہے :

''اجی نکون تھی ندو طفلی سے تمہیں سے اشخاص کے ساتھ مواست و مجالست رہا کی ہے'' اس زمانے میں شہر دہلی میں اردو کی فصاحت کے معیار کی جغرافیائی حدود انشا نے اس طرح متعیّن کی ہیں[2]۔

''اما اینکہ در آں مجمع فصحاء است قلعہ مبارک ساہی است و دو محلہ دیگر یکے بنگلہ سید فیروز کہ از جانب مرزا حاتم مرید جوان سوق تا حویلی اسمعیل خاں صفدر جنگی و از انجا تا حویلی ملکہؑ آفاق حضرت ملکہ زمانیہ بنتِ فرخ سیر بادشاہ تک ضلع محسوب است، بلکہ نزد بعضے کابلی دروازہ و بیروں آن نیز تا تکیہ شاہ خدا یار و این طرف از حویلی نواب سیر جنگ مرحوم و چوک نواب سعادت خاں بہادر برہان الملک جنت آرامگاہ تا پھاٹک حبش خان داخل آن باشد۔ لیکن قدرے دریں مقام تامّل است آنچہ شکے را درآن گنجائش نیست۔ این است کہ تا حویلی ملکہؑ آفاق فصاحت از درو دیوار می بارد و از چتلی قبر تا ترکمان دروازہ یک طرف و تا دہلی دروازہ کہ بہ دلی دروازہ شہرت دارد یک طرف تا چوک سعد اللہ خاں طرفِ دیگر و حویلی و بازارِ نواب

---

(۱) انشا، دریائے لطافت۔ ص ۲۲
(۲) انشا، دریائے لطافت۔ ص ۱۵ و بعد

امیر خان مرحوم و سہ راہ بیرم خان کہ بہ تراہہ مشہور است و محلہ فولاد خان وکوچہ چیلہا جزو دہلی دروازہ است‘‘[1]۔

انشا کی یہ پوری بحث نہایت دلچسپ ہے اور اس سے اس عہد میں اردو کی علاقائی خصوصیات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کس بنا پر دہلی کے ایک خاص علاقے کی زبان کو معیاری اور مستند سمجھا جاتا تھا اور کیوں۔ دوسرے علاقوں کی زبان اسکے مقابلے میں غیر معیاری قرار پاتی تھی، مگر بخوف طوالت اس بحث کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

اس دور کی بعض اور لسانی خصوصیات حسب ذیل ہیں :

۱ - ترکیب اضافی میں مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت کا اکثر حذف کرنا، مثلاً انہیں ہے بندگی خواہش، یعنی بندگی کی خواہش۔

۲ - ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ ہندی کا ہو تو بھی اضافت فارسی کو جائز سمجھتے تھے، مثلاً بوسن جھنٹ قلمکار، بیڑۂ پان۔

۳ - ترکیب عطفی میں اگر دو لفظوں کے درمیان حرف عطف اور ہندی ہوتا تو بھی مرکب عطفی میں فارسی اضافت کو جائز سمجھا جاتا، مثلاً جائے بود اور باش۔

۴ - اکثر الفاظ جو غلط العام تھے، خاص طور پر عربی فارسی الفاظ، ان کو جائز قرار دیا گیا تھا۔

۵ - حروف رابطہ اکثر چھوڑ دیتے تھے۔

٦ - ہندی اور فارسی دونوں کے الفاظ کو بعض اوقات تخفیف سے باندھتے تھے۔

۷ - بعض الفاظ میں حروف کو بڑھا دیتے تھے (یا یوں کہیے کہ اضافہ شدہ شکل اصل اور قدیم تھی تخفیف کے بعد شکل جدید قرار پائی)، مثلاً افغان بجائے فغان وغیرہ۔

۸ - ساکن کو متحرّک اور متحرّک کو ساکن کرنے میں قباحت نہیں سمجھی جاتی تھی۔

۹ - لغات کی سختی سے پابندی نہیں کی جاتی تھی۔

۱۰ - اگرچہ زبان کے قاعدے اور اصول تشکیل پا چکے تھے لیکن انکی پوری طرح پابندی نہیں کرتے تھے اور جن الفاظ کو متروک قرار دیا جاتا تھا، اکثر ضرورت کے لیے ان کو بھی استعمال کر لیتے تھے۔

---

(۱) انشا، دریائے لطافت - ص ۲۲

۱۱ - اس عہد میں جو ہندی الفاظ عام تھے اور بعد میں متروک کر دیے گئے ان میں سے چند حسب ذیل ہیں[۱] :

پھر (پھن) نپٹ (بہت) پرے (الگ) آگو (آگے) نین (سو) راہ گھیرنا (راہ روکنا) بدلا کرنا (بدلہ لینا) لاگا (لگا) حال سہنا (صدمہ اٹھانا) پون بہنا (ہوا چلنا) ستی (ستے) پھتر (پتھر) کسو (کسی) کبھو (کبھی) پات (پتہ) ٹک (ذرا) اور (طرف) دیا (چراغ) بستار (شہرہ) نشا (نشہ) تدھر (ادھر) کنے (پاس) دارو (سراب) لیک (لیکن) نمطہ (طرح) دھا (دس) عشرہ (محرّم) - نت (ہمیشہ) نیونا (جھکنا) ایکون (ایک) ابر (اوبر) ہوجے (ہوجیے) نئیں (تک) -

لیکن ان الفاظ میں سے بعض ایسے ہیں جو اس دور کے بعد کے شعراء کے یہاں بھی مل جاتے ہیں - یہی حال بعض محاورات کا ہے ، کہ وہ اگلے دور میں متروک قرار پائے لیکن کبھی کبھی وہ بھی استعمال ہوئے ہیں ، بہ حیثیت مجموعی یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندی یا مقامی اثرات کا یہ دورِ آخر ہے - اگرچہ اس میں بھی فارسی کے اثرات آہستہ آہستہ غالب ہوتے نظر آتے ہیں ، لیکن فارسی کا اصل زور اسکے بعد شروع ہوتا ہے - خاص طور پر دلّی کی تباہی اور بربادی کے بعد جب اردو فارسی کے مقابلہ میں تہذیبی حیثیت اور اہمیت اختیار کر لیتی ہے اس وقت پھر ایک مرتبہ فارسی کی مدد سے اردو کے گیسو سنوارے جاتے ہیں -

میر اور مرزا کے زمانے میں ہی دلّی کی مرکزیت کمزور پڑنے لگتی ہے اور اسکا اصلی سبب دلّی کا سیاسی زوال اور انحطاط ہے جس سے قدرتی طور پر تہذیبی ادارے بھی متاثّر ہوتے ہیں - شاعروں اور زباندانوں کی سرپرستی درباروں اور رئیسوں کی محفلوں میں ہوتی تھی ، یہ مجلسیں ویران ہو گئیں تو ان با کمالوں نے بھی رختِ سفر باندھا[۲]- اور ان میں سے اکثر پہلے اودھ میں فیض آباد اور پھر لکھنؤ پہنچے - ان میں سراج الدین علی خان آرزو ، سودا ، میر ، میر ضاحک ، میر حسن ، مصحفی ، انشا ، جرأت ، رنگین ، منت ، ممنون ، جعفر علی حسرت ، سوز ، حیران ، اور نسیم دہلوی جیسے با کمال شامل تھے - ان حضرات کی بدولت لکھنؤ میں جہاں شاعری کا ایک مذاق پروان چڑھا ، وہاں زبان کو بھی نئی تراش خراش نصیب ہوئی - یا تو وہ زمانہ تھا کہ شعرائے دہلی لکھنؤ کے زبان دانوں کو 'صحرائیانِ پورب' کہتے تھے - اور کہاں یہ نوبت پہنچی کہ مرزا غالب نے بھی اس پوچ مصرعے کو سن کر :

ع - نہاتا ہے وہ سہہ دریا میں کپڑے حور دھوتی ہے

---

(۱) نورالحسن ہاشمی ، دلی کا دبستان شاعری - ص ۴۴۴ طبع دسمبر سن ۱۹۶۶ء سندھ اردو اکیڈیمی کراچی -

(۲) ابواللیث صدیقی ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، باب اول - ص ۱۷ تا ۲۳ طبع ۱۹۶۷ء لاہور

یہ کہا تھا کہ یہ معشوق کی کیا تعریف ہوئی کہ ایسا مفلس ہے کہ کھڑے گھاٹ کپڑے دھلاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کیا تھا کہ مضمون دلّی والوں کا اور زبان لکھنؤ والوں کی خوب ہے۔ لکھنؤ کی اس زبان کے نمایاں علمبردار ناسخ ہیں[1]۔ بعض حضرات تو یہاں تک دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو زبان کی موجودہ شکل ناسخ کی کوششوں کی ہی مرہونِ منت ہے، اور اگر انھوں نے اسکی اصلاح کی طرف توجہ نہ کی ہوتی، تو یہ زبان ابھی سو سال پیچھے ہوتی۔ یہ بات درست نہیں۔ اصلاح کا سلسلہ تو ناسخ سے پہلے شروع ہو چکا تھا اور بعض اصلاحیں تو خود دہلی میں قبول ہو چکی تھیں۔ ناسخ نے البتہ ایسے اصولِ قواعد اور ضوابط کی شکل دی۔ صفیر بلگرامی نے 'جلوۂ خضر' میں عہدِ قدیم سے ناسخ کے دور تک محاورۂ اردو کی تبدیلیوں کی ایک فہرست مرتّب کی ہے۔ اس فہرست سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ناسخ سے پہلے بھی واضح تبدیلیاں عمل میں آ چکی تھیں۔ اور دکھنی محاوروں سے ولی تک اور ولی سے میر و سودا کے عہد تک اور میر و سودا کے دور سے انشا اور مصحفی تک تراش خراش اور تبدیلیوں کا یہ سلسلہ برابر جاری تھا۔ انشا کے دور میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان میں کچھ فرق محسوس ہونے لگا تھا۔ کہیں تو یہ فرق الفاظ کی تذکیر و تانیث میں خاص طور پر مؤنث سماعی کے باب میں تھا، کہیں محاورہ کا فرق تھا، کہیں صوتی اختلاف تھا، کہیں یہ صورت تھی کہ ایک ہی مفہوم کے لیے دہلی اور لکھنؤ والے الگ الگ الفاظ استعمال کرتے تھے، کہیں یہ اختلاف محاوروں کا تھا۔ ان کی ایک فہرست تو انشا نے 'دریائے لطافت' میں دی ہے مثلاً:

محاورۂ دہلی	محاورۂ لکھنؤ
یہاں	ہیاں
ہیاں	ہاں
حلال خوری	حلال خور
کنجڑا	کبڑیا
بر	برگد
آک	مدار

(۱) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری - ص ۱۷ تا ۳۳ طبع ۱۹۶۷ء لاہور

(۲) جلوہ خضر جلد ۲ - ص ۳۸ تا ۴۳ نیز دیکھیے نورالحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری - ص ۳۵۸ اور آگے، لکھنؤ کا دبستان شاعری باب ششم ناسخ - ص ۴۰۵ تا ۴۴۸ -

(۳) فصاحت دہلی و لکھنؤ کے باب میں انشا نے 'دریائے لطافت' میں دلچسپ بحث کی ہے - دیکھیے دریائے لطافت - ص ۶۵

محاورۂ دہلی	محاورۂ لکھنؤ
دہنی	کڑی
ساکھو	سال
نرکل	نرسل
ترسوں	اترسوں
چہنٹی	چونٹی
دہا	ڈابہا
نانیہال	ننہیال
لبادہ	فرغل
ونس	انس
خدا قسم	خدا کی قسم
لڑکئی	لڑکائی (لڑکپن)
واہ رے	واچھڑے

صفیر بلگرامی نے ناسخ کی جن ترمیموں کی طرف خاص طور سے اشارہ کیا ہے ان میں اصلاحِ زبان سے متعلق امور حسب ذیل ہیں :

۱ - جہاں تک ممکن ہوا ہندی الفاظ کے بجائے فارسی و عربی الفاظ استعمال کیے -

۲ - تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے بنائے -

۳ - سند کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی -

۴ - صرف و نحو کو درست کیا - محاورات اور روز مرہ کی چھان بین کی اور اس کے قواعد مرتب کیے - متروکاتِ ناسخ کا تفصیلی جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بلا شبہ ان اصلاحات کو ضابطے کی شکل بخشی اور ان کے بعد کم از کم لکھنؤ میں وہی زبان مستند قرار پائی ، جسکی سند ناسخ یا انکے تلامذہ بالخصوص رشک کے یہاں مل سکتی تھی - ان میں سے خاص طور پر حسب ذیل قابلِ ذکر ہیں -

۱ - متروکات

سی (سے) ٹک (ذرا) تئیں (کو) سٹن (تم) جوں (جسطرح) بن (بغیر) با آنکہ (با وجود یکہ) کبھو (کبھی) کیوں کے (کسطرح) ولے (لیکن مگر) کیوں کے (کیونکر) ایدھر (ادھر) اودھر (ادھر) اس کنے (اس پاس) بیچ (میں) یدھر (ادھر) اپر (اوپر) تس پر (اس پر) نمط (طرح) نپٹ (بہت) مت اور بن (نہیں) سجن (صنم) بت - (محبوب) جائے (جگہ) دیا (چراغ) لوہو (لہو) دوانہ (دیوانہ) بالہ (ہبالہ) بچارا (بیچارا) لیجے

دیجے کیجے (لیجیے - دیجیے - کیجیے) بھلکاری (پھلام) سر کو فرو لانا (سر کو فرو کرنا) دامن چلنا (دامن مسکنا) خواب سے جانا (خواب آنا) قاصد چلانا (قاصد بھیجنا) پٹنا (پھسلنا) آجائے ہے (آجاتا ہے) -

۲ - ناسخ سے پہلے اکثر علامتِ فاعلی کا 'نے' حذف بھی ہو جاتا تھا - ناسخ نے اسکا استعمال لازمی قرار دیا -

۳ - فارسی اور عربی الفاظ بندشیں اور ترکیبیں اردو میں بڑی کثرت سے داخل کیں - اس کا ایک سبب یہ تھا کہ دلّی کے زوال کے بعد لکھنؤ میں علومِ قدیم ، خاص طور پر منطق، فلسفہ وغیرہ کا رواج عام ہوگیا تھا اور علمی اور فنّی اصطلاحیں اس حد تک زبان زدِ خاص و عام ہو گئی تھیں کہ ان کو اصطلاح کی بجائے عام لغت شمار کرنا چاہیے - یہی سبب ہے کہ بقولِ شرر لکھنؤ کے عام آدمی کی روز مرّہ گفتگو میں ایسی علمی اصطلاحیں بلا تکلّف استعمال ہوتی ہیں جن کے استعمال سے دوسرے شہر کے خواص بھی معذور ہوتے ہیں۔ممکن ہے علمی اصطلاحوں کے باب میں یہ رائے درست نہ ہو ، لیکن لکھنوی شعراء کا کلام اور لکھنوی نثر کے نمونے دونوں اس خیال کی تائید کرتے ہیں - اس کی ایک اچھی مثال میر امن کی باغ وبہار اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' کی عبارت کے موازنہ اور مقابلہ سے مل سکتی ہے - میر اس کی باغ و بہار دلّی کی ٹکسالی با محاورہ ٹھیٹھ بول چال میں لکھی گئی ہے - مرزا رجب علی بیگ کی زبان پرتکلّف اور بڑی حد تک کتابی ہے - کتابی زبان میں بول چال کے بعض نمونے (مثلاً مرزا مظہر جانِ جاناں اور انشأ اللہ خان کی گفتگو دریائے لطافت میں) دلی میں بھی ملتے ہیں ، لیکن یہ زبان نہ دلی کی عام زبان ہے اور نہ کتابی - لکھنوی شعراء اور نثر نگار اس اعتبار سے ایک تہذیبی مزاج کے آئینہ دار ہیں جو ان کا اپنا امتیازی مزاج ہے - اس کوشش سے اگر چہ یہ ہوا کہ عام طور پر ہندی کے الفاظ ترک ہو گئے اور فارسی کے اثرات بڑھ گئے ، لیکن اس میلان نے بعض ایسے ہندی الاصل الفاظ بھی ترک کرا دیے جن کا بدل فارسی میں نہ مل سکا - اس اعتبار سے اسے ایک حد تک ایک منفی لسانی تحریک بھی کہہ سکتے ہیں -

جیسا کہ معلوم ہے سلطنتِ دہلی کے زوال و انحطاط کے بعد جب شعر و شاعری کا مرکز لکھنؤ قرار پایا ، تو بھی دلی میں بعض اکابر اہلِ فن موجود تھے ، جن کا سلسلہ ۱۸۵۷ء تک بلکہ اس کے بعد بھی پہنچتا ہے - ان میں غالب ، مومن ، ذوق و ظفر اور ظفر کے استاد شاہ نصیر شامل ہیں - شاہ نصیر کو تو بعض حضرات دلی کا ناسخ بھی کہتے ہیں - غالب نے لکھنؤ کی لسانی برتری کا (اردو کی حد تک) خود اعتراف کیا ہے - اگرچہ غالب کی فارسی پسندی لکھنؤ میں تحریکِ ناسخ کا نتیجہ نہیں ہے اور اس کا تعلق

براہِ راست مرزا کے اپنے مزاج اور افتادِ طبیعت اور فارسی زبان، شاعری اور ادب سے ان کے فطری لگاؤ کی بنا پر ہے ، تاہم اس سے اردو میں فارسی کی آمیزش اور آویزش کے اس نئے رجحان کو تقویت ملتی ہے اور غالب کے فکر و فن سے متاثر ہونے والے شاعر اور نثر نگار اس رجحان کو مزید تقویت پہنچاتے ہیں ۔ یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ دہلی کے شعراء پر لکھنؤ کی ان لسانی اصلاحات کا اثر بہت کم ہوا اور پرانے محاورے کا استعمال بدستور رہا ۔ غالب اور ان کے معاصرین کی زبان وہ ہر گز نہیں ہے جو حاتم ، سودا اور میر کی تھی ۔ یہ درست ہے کہ دلی کی زبان میں یہ تبدیلی صرف ناسخ کی اصلاحات یا لسانی مرکز کی حیثیت سے لکھنؤ کی بالا دستی کی مرہونِ منت نہیں ہے اور زبان کی تبدیلی کے فطری اصولوں کے مطابق غالب و مومن کے دور کی زبان میر و سودا کے عہد کی زبان کے مقابلہ میں جدید تر ہونا ہی چاہیے ، لیکن لکھنؤ کا اثر بھی واضح طور پر موجود ہے ۔ اس دور کے آخر میں یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے ۔ رامپور میں داغ اور امیر یکجا ہوتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کا اثر قبول کرتے ہیں ۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں[1] :

''پانچویں دور میں داغ آفتابِ دہلی ہیں، لیکن اب دہلی میں بندشِ زبان و قواعدِ لکھنؤ کا بھی اثر نظر آتا ہے ۔ وہ پرانی معنوی دہلویت دہلی سے رخصت ہو گئی ۔ اس کا تھوڑا بہت جو کچھ اثر باقی رہا ، وہ داغ کی والہانہ اور صاف طبیعت کی بدولت قائم رہا ۔ زبان البتہ بے حد صاف اور رواں ہو گئی ۔ مومن اور غالب کے یہاں کچھ پرانے طریقے بھی باقی رہ گئے تھے وہ سب اب متروک ہو گئے ۔ داغ ذوق کے شاگرد ہیں ، پھر بھی ان کی زبان میں وہ بے قیدی یا بے قاعدگی نہیں ہے جو ناسخ کے اصول کے مطابق ' ذوق کے یہاں نظر نہیں آتی'' ۔

یہی صورتِ حال نثر نگاروں کی تحریروں کے مطالعہ سے واضح ہوتی ہے ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے بقول[2] :

''لکھنؤ نے زبان کی اصلاحِ تعیّن اور صفائی کی بہت اچھی کوشش کی ۔ خود دہلی والے آخر کار لکھنؤ کی تقلید کرنے لگے اور وہاں کی نئی نئی تحریکات اور مفید اصلاحات معلوم کرنے کے لیے چشم براہ رہتے تھے'' ۔

دلی کے زوال اور سیاسی انحطاط کے دور میں جس کا ذکر کیا جا چکا ہے ' آہستہ آہستہ ایک نئی طاقت ابھر رہی تھی ۔ یہ طاقت یورپ سے آنے والے تاجروں کی تھی ، جن میں ولندیزی ، پرتگالی ' فرانسیسی اور برطانوی سب شامل تھے ۔ شروع میں ان کی آمد کا مقصد صرف تجارتی تھا ۔ لیکن آہستہ آہستہ اس ملک کی سیاسی حالت کو دیکھ کر

(۱) نورالحسن ہاشمی ، دلی کا دبستان شاعری ۔ ص ۳۶۶ طبع کراچی ۱۹۶۶ء

اقتدار کی ہوس پیدا ہوئی اور ایک دوسرے کے مقابلہ کا جذبہ ابھرا ۔ اس کشمکش کی داستان طویل اور دلچسپ ہے ، لیکن ہمارے موضوع سے خارج ہے ۔ اس صورتِ حال نے اردو کو مغربی ممالک کی زبانوں کے الفاظ سے آشنا ہونے کا موقع دیا ۔ پرتگالی اور فرانسیسی الفاظ کم آئے ۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ان ممالک سے آنے والے تاجروں کا دورِ اقتدار زمانی اور مکانی دونوں اعتبار سے محدود رہا اور جلد ختم ہو گیا ، لیکن انگریزوں نے بہت جلد ملکی سیاست میں نمایاں حصہ لینا شروع کیا اور بالآخر برِّصغیر ہند و پاکستان کی قسمت کے مالک بن بیٹھے اور کم و بیش دو سو سال تک یہاں حکومت کی ۔ اس دور میں ان کی زبان انگریزی سرکاری ، ادبی اور علمی زبان قرار پائی ۔ جس کی وجہ سے ہزاروں الفاظ انگریزی کے اردو زبان میں داخل ہو گئے ۔ بہت سے نئے موضوعات جو مغربی زبانوں میں تھے اور شاعری اور انشا پردازی کے اسالیب جو ان زبانوں سے مخصوص تھے اردو کے شاعروں اور نثر نگاروں کو ان سے استفادہ کا موقع ملا ۔ اور بعض علوم و فنون جو دورِ جدید کے علوم و فنون تھے وہ آہستہ آہستہ اردو میں منتقل ہونا شروع ہوئے ، جس کی وجہ سے مغربی زبانوں اور بالخصوص انگریزی کی علمی ، فنّی اور ادبی اصطلاحیں بھی اردو میں رائج ہو گئیں ۔

یہ صورتِ حال ۱۸۵۷ء کے بعد زیادہ واضح نظر آتی ہے ، لیکن ۱۸۵۷ء سے قبل بھی آہستہ آہستہ یہ اثرات داخل ہوتے معلوم ہوتے ہیں ۔ سبب اس کا یہ تھا کہ مغرب کی بہت سی چیزیں سامانِ تجارت میں یہاں آ رہی تھیں اور ان میں سے بعض اپنے ساتھ اپنے نام لا رہی تھیں ۔ بعض دفتری ، عدالتی اور تجارتی اصطلاحیں تھیں جو رائج ہونے لگی تھیں ۔ اس دور کی شاعری اور نثر میں جو ۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء تک پھیلا ہوا ہے اس قسم کے الفاظ ملنا شروع ہو جاتے ہیں ۔

۱ ۔ **عدالتی اور دفتری الفاظ اور اصطلاحات :** مثلاً ۔ لاٹ صاحب (لارڈ) کمپنی بہادر (ایسٹ انڈیا کمپنی) جج ، مجسٹریٹ ، کونسل ، ممبر ، پارلیمنٹ ، سفینہ (Sub poena) سمن (Summon) پولس ، پلاٹون (Platoon) کمانڈر ، بسمن ، اپیل وغیرہ ۔

۲ ۔ **تہذیبی اور مجلسی :** کالج ، پرنسپل ، کوٹ ، پتلون ، بوٹ ، ٹوپ ، الماری ، بالٹی ، گملا ، بٹن ، بوتل ، گودام ، فرنگی ، گزٹ ، اڈیٹر ، ٹکٹ ، ٹاؤن ، ڈیوٹی ، (جس کو غالب نے پون ٹوٹی لکھا ہے) ریل ، انجن ، اسٹیشن ، ماسٹر ۔ اس طرح کے الفاظ شعراء کے کلام میں کم اور نثر میں کچھ زیادہ ملتے ہیں ۔ مرزا غالب کے خطوط میں جو ۱۸۵۷ء کے قریبی زمانہ سے تعلق رکھتے ہیں اس طرح کے الفاظ نسبتاً زیادہ ملتے ہیں ۔ اس زمانے میں دو ادارے ایسے قائم ہوئے جن کی وجہ سے مغربی زبانوں اور بالخصوص انگریزی کے الفاظ کو اردو میں داخل ہونے کا موقع ملا ۔ ایک تو کلکتہ کا فورٹ ولیم

کالج تھا ، جہاں شعبۂ اردو کی روحِ رواں ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے ، ان کی دلچسپی اور توجہ سے اردو کے اکثر ممتاز شعراء اور مصنفین فورٹ ولیم کالج میں جمع ہو گئے تھے اور یہ لوگ اپنے انگریز شاگردوں کے مطالعہ اور تدریس کے لیے کتابوں کی تالیف ، تصنیف اور ترجمے میں مصروف تھے ۔ اس داستان کی تفصیل کسی اور جگہ بیان کی گئی ہے ، اس لیے یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں ۔ دوسرا مشہور ادارہ دلی کالج تھا ، جہاں خاص طور پر مغربی جدید علوم و فنون کو مشرقی زبانوں کے ذریعہ سے پڑھانے کا تجربہ کیا گیا تھا اور اس کی وجہ سے اردو خواں حضرات میں ایک طبقہ ایسا پیدا ہو گیا تھا جس کو انگریزی اور جدید علوم و فنون پر بھی پورا عبور حاصل تھا ۔ اس حلقہ میں ماسٹر رام چندر داس اور شمس العلما مولوی ذکا اللہ جیسے اکابر شامل ہیں ۔ اس کالج کا عروج ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے ہوا ۔ کالج اور اس کے دارالترجمہ کی بدولت اردو میں علمی اور فنّی مضامین ، مباحث اور اسالیب و اصطلاحات کا گراں قدر اضافہ ہو گیا ۔

یہ بات درست ہے کہ اس دور میں انگریزی کا اثر صرف مستعار الفاظ تک محدود ہے ۔ بعض الفاظ بےشک ایسے بھی ہیں جو مستعار کی حد سے نکل کر دخیل الفاظ کی حد میں داخل ہو چکے ہیں ۔ یعنی انکا استعمال صرف تعلیم یافتہ طبقے ، شاعروں اور ادیبوں تک محدود نہیں بلکہ عوام کی سطح تک پہنچ گیا ہے خاص طور پر عدالتی اور دفتری ، تجارتی اور کاروباری الفاظ کی ایک خاصی تعداد موجود ہے، جو عوام میں بھی رائج ہو چکے ہیں ، ان کو بلاشبہ دخیل الفاظ کہا جا سکتا ہے ۔ زبان و بیان اور اسلوبِ انشا پردازی پر مغربی بالخصوص انگریزی کے اثرات ۱۸۵۷ء کے بعد ہی واضح ہوئے ہیں اور خاص طور پر مولانا محمد حسین آزاد ، سر سید احمد خان ، حالی ، نذیر احمد اور شبلی کی تحریروں سے اسکا آغاز ہوتا ہے ، لیکن اسکی تفصیل اس باب کا موضوع نہیں ہے ۔

انیسویں صدی میں اردو کی قواعد نویسی کی طرف خاص توجہ نظر آتی ہے ۔ اب تک جہاں تک تحقیق ہوا ہے ، پہلا شخص جس نے اردو کی قواعد لکھی وہ جان جوشوا کیٹلر تھا ۔ اس نے غالباً ۱۷۱۵ء میں لاطینی میں اردو کی قواعد لکھی تھی ، جو ۱۷۴۳ء میں شائع ہوئی ۔ کتاب کا متن لاطینی میں ہے اور ہندوستانی حروف رومن رسم الخط میں لکھے گئے ہیں ۔ اس کے بعد ایک اور مشنری شلز نے بھی غالباً ۱۷۴۳ء یا ۱۷۴۴ء میں ہندوستانی زبان کی ایک اور قواعد لکھی ۔ یہ بھی لاطینی میں تھی اور اسکے دیباچہ میں اس نے جان جوسوا کیٹلر کی قواعد کا ذکر کیا ہے ۔ شلز کی قواعد کا لاطینی سے اردو میں اور اسی زمانہ میں انگریزی ترجمہ بھی ہوا تھا غالباً انگریزی میں اردو کی یہ قدیم ترین قواعد ہے[1] ۔ چونکہ اس زمانے میں یورپ میں بھی دوسری

(۱) اس کا خطی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے ۔ اس کی مائیکرو فلم اور نقل راقم کے پاس ہے اور عنقریب شائع ہو جائے گی ۔

زبانوں کی قواعد لکھتے وقت لاطینی قواعد نویسی کے اصول اور اسکی اصطلاحات استعمال کی جاتی تھیں ، لہذا ان مصنفین نے بھی وہی اصول اور وہی اصطلاحیں استعمال کی ہیں - اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں بعض اور یورپین مصنفین نے قواعد اردو کی ترتیب و تدوین کی طرف توجہ دی - سر جارج گریرسن نے اپنی مشہور تصنیف 'جائزہ لسانیہ ہندیہ' Linguistic Survey of India میں لیا ہے - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک پرتگالی اردو قواعد Indostan Portuguese Grammatica ہے ، جو لزبن سے ۱۷۷۸ء میں شائع ہوئی تھی - انگریزی میں سب سے مشہور قواعد مسٹر ہیڈلے کی تھی جو ۱۷۷۲ء میں شائع ہوئی تھی ، اسکا سن تصنیف ۱۷۶۱ء ہے -

مولوی عبدالحق صاحب نے[1] اسکی تفصیل اپنی 'قواعد اردو' میں بیان کی ہے - ہیڈلے کی وفات کے بعد مرزا محمد فطرت لکھنوی نے ہیڈلے کی قواعد کے ۱۸۰۲ء والے ایڈیشن کی تصحیح کی تھی اور اس میں اضافے بھی کیے تھے - ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے ۱۷۹۰ء میں اردو کا ایک لغت مرتب کیا تھا - بعد کے قواعد نویسوں نے اس سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ، چنانچہ خود ہیڈلے نے ۱۷۹۷ء میں اپنی قواعد کا جو ایڈیشن شائع کیا اس میں اس لغت کا حوالہ موجود ہے - یوں اردو کی لغت نویسی اس سے پہلے بھی شروع ہو چکی تھی - گلکرسٹ نے[2] اپنے رسالہ میں ایک اور مصنف جے فرگسن (J. Furguson) کا ذکر کیا ہے ، جس نے ۱۷۷۳ء میں لندن سے ہندوستانی زبان کی ایک لغت دو جلدوں میں شائع کی تھی اور اس میں ایک مقالہ ہندوستانی زبان کی قواعد پر بھی تھا - گلکرسٹ نے ایک اور مصنف ہنری ہیرس کا ذکر کیا ہے جس کی کتاب -

Analysis, Grammar and Dictionary of Hindustani Language.

۱۷۹۰ء میں مدراس سے شائع ہوئی تھی گلکرسٹ خود اس کتاب کو بنیادی طور پر لغت کی کتاب قرار دیتا ہے اور اس نے اس لغت سے کچھ الفاظ اپنے لغت کے ضمیمے میں شامل بھی کیے ہیں - بقول گلکرسٹ[3] ہیرس نے اس عہد کے دیگر یورپین مصنفین و مؤلفین کے مقابلہ میں زیادہ محنت اور صحت سے کام لیا ہے -

گلکرسٹ اس دور کے یورپین اردو قواعد اور لغت نویسوں میں غالباً سب سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں ، انکے حالات تفصیل سے کسی اور جگہ بیان کیے گئے ہیں - ۱۷۹۵ء میں ان کی انگریزی ہندوستانی لغت A Dictionary - English and Hindoostanee شائع ہوئی - ۱۷۹۶ء میں انہوں نے ہندوستانی قواعد A Grammar

---

(۱) مولوی عبدالحق ، قواعد اردو - ص ۲۰ شائع کردہ انجمن ترقی اردو کراچی
(۲) خلیل الرحمن داؤدی ، (مرتب) رسالہ گلکرسٹ - ص ۶ شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور
(۳) مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی ، (مرتب) گلکرسٹ - ص ۸ شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور

شائع کی ، جو ان کی مجوزہ کتاب ہندوستانی of the Hindoostanee Language لسانیات کی پہلی جلد کا تیسرا حصہ تھی - اسکا پہلا حصہ وہ لغت ہے جسکا ذکر ہوا ، دوسرا حصہ بطور مقدمہ 'قواعد و لغت' ۱۷۹۸ء میں شائع ہوا -

اہلِ زبان میں انشاء اللہ خان انشا پہلے قابلِ ذکر شخص ہیں ، جو اردو قواعد نویسی کی طرف متوجہ ہوئے - انہوں نے اپنی 'دریائے لطافت' ۱۸۰۷ء مطابق (۱۲۶۲ھ) میں لکھی - گلکرسٹ کی کتاب کی اشاعت کے دس سال کے اندر انہوں نے ایک ایسی کتاب مرتب کر لی ، جس پایہ کی کتاب اس کے بعد بھی اب تک اردو میں نہیں لکھی جا سکی - مولوی عبدالحق صاحب کا یہ کہنا بجا ہے[1] : ''سید انشا پہلے شخص ہیں جنھوں نے عربی و فارسی کا تتبع چھوڑ کر اردو زبان کی ہیئت و اصلیت پر غور کیا اور اس کے قواعد وضع کیے اور جہاں کہیں تتبع کیا بھی ہے ، تو وہاں زبان کی حیثیت کو نہیں بھولے ہیں'' 'دریائے لطافت' میں اردو کی صوتیات ، اس کی علاقائی لسانیات ، اردو کی فصاحت کے معیار ، دہلی اور لکھنؤ کی زبان کے مقابلہ کا مسئلہ ، دہلی کے بیگماتی محاورات ، غرض ہر پہلو سے اردو کی ہیئت پر اس طرح بحث کی ہے کہ آج بھی اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے -

انشا کی 'دریائے لطافت' کو لکھے مشکل سے چند سال گزرے تھے ، کہ روشن علی انصاری نے ۱۸۱۰ء میں رسالہ 'صرف و نحو' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی - بعض اور حوالوں سے پتہ چلتا ہے[2] ، کہ سید انشا سے ایک سال پہلے ۱۸۰۶ء میں امانت علی شیدا نے 'صرفِ اردو' کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی ، لیکن یہ کتاب جب تک سامنے نہ ہو قطعی فیصلہ دشوار ہے - ۱۸۲۳ء میں ایک اور مصنف محمد ابراہیم نے 'قواعدِ اردو' لکھی تھی - مولوی عبدالحق صاحب کا بیان ہے[3] کہ سرسید احمد خان نے بھی اردو صرف و نحو پر ایک رسالہ لکھا تھا ، جسکا قلمی نسخہ اسلامیہ ہائی سکول اٹاوہ کی لائبریری میں موجود تھا اور کاتب نے کتاب کے آخر میں سنِ کتابت ۱۸۴۰ء مطابق (۱۲۵۶ھ) تحریر کیا تھا - بقول مولوی عبدالحق اس میں صرف و نحو کے معمولی قواعد ہیں اور زیادہ تر مصادر سے بحث کی گئی ہے -

سر سید کے اس رسالہ کی تصنیف کے تین سال بعد مولوی احمد علی دہلوی نے 'فیض کا چشمہ' کے نام سے ایک ابتدائی رسالہ اردو صرف و نحو پر لکھا ، جو دہلی سے ۱۸۴۵ء میں طبع ہوا - یہ بھی ایک معمولی رسالہ ہے اور غالباً طالبعلموں کے استفادہ کے لیے لکھا گیا ہے - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک مدرسوں اور

---

(۱) انشاء اللہ خان انشا ، دریائے لطافت (مقدمہ) - ص ہ طبع اول الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۶ء

(۲) مولوی عبدالحق ، قواعد اردو ، (مقدمہ) - ص ۲۶ (۳) تاریخ ادبیات اردو - زیر ترتیب پنجاب خاکہ یونیورسٹی - جلد سوم بارھواں باب

مکتبوں میں اردو قواعد کی تعلیم و تدریس شروع ہو چکی تھی ۔ اسی زمانے میں اس عہد کے مشہور عالم اور شاعر و مصنّف امام بخش صہبائی نے جو دہلی کے مشہور دہلی کالج میں پروفیسر بھی تھے اردو صرف و نحو پر ایک کتاب لکھی ، جو دہلی سے ۱۸۴۵ء میں شائع ہوئی[1] ۔ گارساں دتاسی کے قول اس کے ۱۸۴۵ء کے مطبوعہ نسخے میں ۲۹۸ صفحات تھے اور انگریزی میں اس کا عنوان ۔ A Grammar of the Urdu Language in Urdu, By Maulvi Imam Bux of the Delhi College.
تھا ۔ گارساں دتاسی کی تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کے تیسرے باب میں الفاظ اور چوتھے میں محاورات اور ضرب الامثال سے بحث کی گئی تھی ۔ صہبائی نے ایک اور کتاب 'قاعدۂ اردو' کے نام سے بھی لکھی تھی ۔ اس کی تفصیلات بھی گارساں دتاسی نے ہی فراہم کی ہیں ۔ وہ لکھتا ہے کہ 'قاعدۂ اردو' میں اردو کے حروفِ تہجّی سے بحث کی گئی تھی اور یہ کتاب صہبائی نے کالج کی ملازمت کے دوران لکھی تھی اور قیاس ہے کہ کالج کے طلبا کی تدریس کے لیے لکھی گئی ہو گی ۔ انیسویں صدی کے نصفِ اول میں بعض اور یورپین مصنّفین نے بھی اردو قواعد نویسی کی طرف توجہ کی ہے ، ان میں سے حسب ذیل بطور خاص قابلِ ذکر ہیں :

۱ ۔ جان سکسپئر ۔ اردو گرمر پہلا اڈیشن ۱۸۱۳ء دوسرا ایڈیشن ۱۸۱۸ء تیسرا ۱۸۲۶ء چوتھا ۱۸۴۳ء پانچواں ۱۸۵۸ء ۔ ان مختلف اشاعتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ قواعد طالبعلموں کے لیے لکھی گئی ہو گی اور خاص مقبول ہو گی ۔
۲ ۔ ولیم ٹیٹ ۔ مقدمۂ زبانِ ہندوستانی ، طبع اول ۱۸۱۷ء ، دوم ۱۸۲۴ء ، سوم ۱۸۳۳ء ۔
۳ ۔ گارساں دتاسی ۔ مقالہ 'قواعدِ اردو' ۱۸۳۸ء ۔
۴ ۔ ایس ڈبلیو بری ٹن ۔ رسالہ 'قواعدِ ہندوستانی' ۱۸۳۰ء ۔
۵ ۔ اسٹیفورڈ ارناٹ ۔ 'جدید خود آموز قواعدِ زبانِ اردو' طبع اوّل ۱۸۳۱ء ، طبع دوم ۱۸۴۴ء ۔
۶ ۔ ایس اوناٹ ۔ رسالہ 'قواعدِ اردو' تسریح و اضافہ ڈنکن فاربس طبع ۱۸۴۴ء ۔
۷ ۔ جیمز آر بالن ٹائن ۔ 'ہندوستانی گرائمر' طبع اول ۱۸۴۴ء ، طبع دوم ۱۸۶۸ء ۔
۸ ۔ ریورنڈ جی اسمال ۔ 'ہندوستانی گرامر' طبع اول ۱۸۴۷ء ، طبع دوم ۱۸۵۸ء ۔
۹ ۔ جیٹوٹ لوبراخنو ۔ 'قواعدِ ہندوستانی' ، ۱۸۵۲ء ۔

---

(۱) مولوی عبدالحق نے سن طباعت ۱۸۴۹ء بتایا ہے لیکن گارساں دتاسی نے ۱۸۴۵ء میں لکھا ہے اور اس کی پوری تفصیلات دی ہیں ۔ دیکھیے تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی اردو ترجمہ للیان نذر و مقالہ پی ایچ ڈی کراچی یونیورٹی (خطی)
(۲) ۱۸۵۷ء کے بعد قواعد اور لغت نویسوں کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا ہے ۔ یہ اگلے باب کا موضوع ہو گا ۔

۱۸۵۷ء کے آس پاس طالب علموں کے لیے قواعد کی بیشمار کتابیں تالیف ہوئیں۔ تالیف ان کو اس لیے کہنا چاہیے کہ در اصل ہر مصنّف نے ایک ہی ڈھانچہ اور ایک ہی انداز اختیار کیا ہے۔ تصرف ہے تو صرف اتنا کہ مختلف مؤلفین نے قواعد کے مختلف حصوں کو زیادہ تشریح و تفصیل سے لکھا ہے اور مثالوں میں فرق ہے۔ ایک اور بات جو ان تمام تالیفات میں مشترک ہے یہ ہے، کہ ان سب نے فارسی قواعد کے نمونوں اور اصطلاحوں کو پیشِ نظر رکھا ہے، جس کی بنیاد خود ایک حد تک عربی صرف پر تھی۔ ان میں سے کسی نے زبان کے آردائی مزاج کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ اردو کی ابتدا کے بارے میں تحقیقات بالکل ابتدائی مدارج میں تھی اور اردوئے قدیم کا بہت بڑا حصہ عام طور ہر مصنّفین اور مؤلفین کی دسترس سے باہر تھا، نیز اردو اور برّ صغیر ہند و پاکستان کی دوسری زبانوں اور بولیوں کے تقابلی مطالعہ کا دور شروع نہیں ہوا تھا۔ اس لیے اردو کی تقابلی قواعد لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اردو کے قواعد نویسوں کے سامنے اردو کے دو ہی مستند اور معیاری نمونے تھے۔ ایک دلی کی اردوئے معلیٰ اور دوسرے لکھنؤ کی اردو، عام خیال یہ تھا کہ لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں صرف متروکات کا فرق تھا، اور متروکات کی بحث قواعد کا حصہ نہیں سمجھی جاتی تھی، یا پھر اسماء کی تذکیر و تانیث کا مسئلہ تھا، جنسِ حقیقی کے باب میں تو سب اردو بولنے والے متفق تھے، لیکن جنسِ غیر حقیقی جو صرف قیاسی یا سماعی تھی، اس کے باب میں بڑا اختلاف تھا۔ چنانچہ تذکیر و تانیث کی بحث قواعد کی ان کتابوں میں بڑی تفصیل سے دی جاتی تھی۔ بعض قواعد نویسوں نے محاوروں کو بھی اپنی تالیفات میں شامل کر لیا تھا اور بعض نے عروض و بیان و بدیع کو بھی، حالانکہ ان کا تعلق قواعد سے بہت کم ہے۔

ایک اور رجحان جو ان قواعد نویسوں میں مشترک طور پر پایا جاتا ہے، وہ شعراء کے کلام سے سند دینے کا رواج ہے۔ یہ مسئلہ بجائے خود بحث طلب ہے۔ نحو کے باب میں تو شعر سے سند بہت ہی دسوار ہے، کیوں کہ شاعر بحر اور وزن کے اہتمام میں اجزائے کلام کی ترتیب کو عام بول چال کے خلاف ترتیب سے بھی نظم کر دیتا ہے۔ اور اگر اس سے تعقید پیدا نہ ہو تو اسے جائز بھی سمجھتا ہے، لیکن قواعد صرف ادبی اور کتابی زبان کے قواعد تک محدود نہیں ہوتی۔ زبان کا اصلی رنگ روز مرّہ گفتگو کی زبان میں ہی ملتا ہے اور ہر زبان کی کتابی اور ادبی زبان میں کسی نہ کسی حد تک تکلّف اور اہتمام ضرور پایا جاتا ہے۔ نحو سے قطعِ نظر اکثر صرفی شکلوں میں بھی ضرورتِ شعری سے تصرف کر لیا جاتا ہے۔ اس لیے شعر کو بطور سند پیش کرنے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس کے جواز میں صرف ایک ہی بات کہی جا سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ زبان کی

سب سے بڑی سند خود اہلِ زبان ہوتے ہیں اور چونکہ اکابر شعراء اہلِ زبان میں زبان و بیان کے مزاج شناس سمجھے جاتے ہیں ، اس لیے ان کی بات سند مانی جاتی ہے ۔ اور اگر کوئی ترکیب یا صرفی صورت عام رواج یا قیاس کے خلاف بھی ان کے یہاں ملتی ہے تو اسے ان کا تصرف سمجھا جاتا ہے اور ایسے تصرفات کو قابلِ قبول مانا گیا ہے ۔ زندہ زبانوں میں جو تصرفات اور اضافے ہوتے ہیں وہ اکابر شعراء اور مصنّفین کی تحریروں سے ہی قبولِ عام کی سند حاصل کرتے ہیں ۔ اگر ایسا نہ ہو تو زبان کی ترقی رک جائے اور اس کا سرمایہ محدود ہو کر رہ جائے ۔ جس دور سے ہم بحث کر رہے ہیں وہ اردو کی نشوونما کا ایک اہم عبوری دور تھا ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جس جدید دور کا آغاز ہونا ہے اس کے لیے زبان میں پہلے سے کسی قدر فراخی اور گنجائش کا پیدا ہونا ضروری تھا ۔ اور ان حضرات کی کوششوں سے ہی یہ صورتِ حال پیدا ہوئی ۔

☆ ☆ ☆

کتابیات

(مصنفین کے حوالے جس ترتیب سے مقالہ میں آئے ہیں)

آرزو ، مختارالدین ۔ کربل کتھا ۔

چاند ، شیخ ۔ سودا مطبوعہ انجمنِ ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۶ء (۱۳۴۵ھ)

صدیقی ، ابواللیث ۔ دیوان زادہ حاتم زیر طباعت اردو بورڈ کراچی

فاروق ، نثار احمد (مرتب) ۔ دہلی کالج میگزین کوہ نور پریس دہلی ۱۹۶۲ء

تیواڑی ، ڈاکٹر بھولا ناتھ ۔ میر کی خصوصیات ۔ دلی کالج میگزین ۱۹۶۲ء

سلیم ، وحیدالدین ۔ عہدِ میر کی زبان ۔ دلی کالج میگزین ۱۹۶۲ء

صدیقی ، ابواللیث ۔ جامع قواعدِ اردو ۔ زیرِ اشاعت مرکزی اردو بورڈ لاہور

انشاء اللہ خان انشا ۔ دریائے لطافت ۔ طبع اول الناظر پریس ۱۹۱۶ء

نورالحسن ہاشمی ۔ دلی کا دبستانِ شاعری ۔ طبع کراچی دسمبر ۱۹۲۶ء

صدیقی ۔ ابواللیث ۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ۔ طبع لاہور ۱۹۶۷ء

صفیر بلگرامی ۔ جلوۂ خضر

زور ، محی الدین قادری ۔ ہندوستانی لسانیات ۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۰ء

شلز بینجن ۔ قواعدِ ہندوستانی لاطینی ۔ ترجمہ انگریزی خطی ۔ موجودہ انڈیا آفس لائبریری ۔ لندن

گلکرکسٹ ، جان ۔ رسالہ گلکرکسٹ مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی ۔ شائع کردہ مجلسِ ترقی ادب لاہور
عبدالحق ، مولوی ۔ قواعدِ اردو ۔ شائع کردہ انجمنِ ترقیِ اردو ۔ کراچی
دتاسی گارسان ۔ تاریخِ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی (فرانسیسی) ترجمہ و حواشی ڈاکٹر للیان تذرو ۔ مقالہ پی ایچ ڈی ۔ کراچی یونیورسٹی ۔ خطی

تیرھواں باب

متفرق نثر

(الف) بچوں کا ادب

اردو میں بچوں کے ادب کا آغاز ان نصابی کتابوں سے ہوتا ہے جو بچوں کے لیے لکھی گئیں ۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو فارسی کے مشہور نصاب ، 'نصاب الصبیان' کی طرز میں ہیں اور ان کا رشتہ ابو نصر فراہی کے تیار کردہ نصاب سے جا ملتا ہے ۔ اردو میں بچوں کے نصاب کا سلسلہ دسویں صدی ہجری یعنی سولھویں صدی عیسوی سے پہلے نظر نہیں آتا ۔ اور سولھویں صدی کی یہ کتابیں بھی مکمل طور پر اردو کی نہیں کہلائی جا سکتیں ۔ یہ فارسی کے بعض اسمأ ، مرکبات اور مختصر مفہوم والے الفاظ کا اردو مترادف بتانے کا کام دیتی ہیں یا یوں کہنا چاہیے کہ ان کتابوں سے مروّج فارسی کے ذریعے اردو کی شناخت کا کام لیا جاتا تھا ۔ اردو میں بچوں کے نصاب کی قدیم ترین کتاب 'خالق باری' ہے ، جسے نصابی نقطۂ نظر سے کسی حد تک مکمل کہنا چاہیے اور جس کی زبان نسبتاً دوسری ماقبل کتابوں کے آسان ہے مثال کے طور پر ان اشعار کو دیکھیے[1] :

خالق باری ، سرجن ہار	واحد ایک ، بڑا کرتار
اسم اللہ ، خدا کا ناؤں	گرما دھوپ ، سایہ چھاؤں
نیلا پیلا ، زرد کبود	ناناں باناں ، تار و پود
قوت نیرو ، زور پران	سارق دزد ، چور ہے جان

'خالق باری' سے قبل 'قصیدہ درلغات ہندی' ۱۵۳۹ء (۹۴۶ھ) اور 'مقبول الصبیان' ۱۵۸۲ء (۹۹۰ھ) دو ایسے رسالے ہیں جن پر بچوں کے نصاب کی تعریف وارد ہو سکتی ہے ، لیکن جزوی طور پر ، 'قصیدہ در لغات ہندی' در اصل دواؤں کی فہرست ہے جسے حکیم یوسفی نے لکھا ۔ یوسفی ہرات کے باشندے تھے ۔ ان کی تصنیف 'ریاض الادویہ' ۱۵۳۹ء (۹۴۶ھ) میں یہ قصیدہ ملتا ہے جس میں حیوانات اور ادویہ کے اردو مترادف درج ہیں ۔ 'مقبول الصبیان' فارسی الفاظ کا منظوم فرہنگ ہے ، جس میں اردو الفاظ کی تشریح کی گئی ہے ۔ 'خالق باری' ۱۶۲۱ء (۱۰۳۱ھ) کی تصنیف ہے اور اسے بچوں کے نصاب میں نمایاں اہمیت حاصل ہے ۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 'خالق باری' کا بیان امیر خسرو کے ذکر میں کیا ہے اور کہا ہے کہ ''امیر نے بھٹیاری کے لونڈے کے لیے لکھی اور یہ کئی

---

(۱) شیرانی (مرتب) خالق باری ۔ ص ٦٦ ۔ ٦٧

بڑی بڑی جلدوں میں تھی"[1] ۔ مگر حافظ محمود خان سیرانی نے اس نام کی تردید کی ہے اور اسے ضیاءُ الدین خسرو کی تصنیف بتایا ہے[2] ۔

'نصاب الصبیانِ فارسی' کی طرز کو اردو میں 'خالق باری' نے عام کیا ۔ اس کی نقل میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں جو کم و بیش ین سو برس تک اردو میں بچوں کے نصاب پر مسلّط رہیں ۔ ان میں شیخ اسحاق لاہوری کی 'فرح الصبیان' ۱۶۴۷ء (۱۰۵۷ھ) ، میر عبدالصمد واسع کی 'صمدِ باری' ۱۶۴۸ء (۱۰۵۸ھ) اور تجلّی کی 'اللہ خدائی' ۱۶۵۵ء (۱۰۶۶ھ) بہت مشہور ہیں ۔

'نصاب الصبیان' کا یہ سلسلہ بظاہر غالب کے 'قادر نامہ' طبع ۱۸۷۳ء تک آتا ہے ، لیکن اصلاً یہ سلسلہ انیسویں صدی کے بالکل شروع میں ٹوٹ چکا تھا ۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج نے اردو کے مبتدیوں کے لیے جو نصاب تیار کیا ، اگرچہ اس میں تعلیمِ بالغاں کا پہلو زیادہ نمایاں تھا ، تاہم ۱۸۰۲ء کے قاعدے 'اردو کی صرف و نحو' مرتّبہ بہادر علی حسینی اور ۱۸۰۴ء کے عملی خاکے مرتّبہ گلکرسٹ سے بچوں کے نصاب میں نئے رنگ کا پتہ چلتا ہے ۔ فورٹ ولیم کالج کے اشاعتی ادارے نے نصاب کی تدوین ، خاص طور پر ابتدائی جماعتوں کے نصاب کے وضع کرنے کے لیے ایک نئی روش پیدا کر دی تھی ۔ فورٹ ولیم کالج کے بعد دلی کالج میں ہندوستانی ادیبوں کے لیے تدوینِ نصاب کا ایک بڑا میدان ہاتھ آیا جس کے نتائج کے طور پر انجمن اشاعتِ علوم بذریعہ السنۂ ملکی ۱۸۴۴ء یعنی دہلی ورنیکلر ایجوکیشن سوسائٹی وجود میں آئی ۔ "اس انجمن کا منشا تھا کہ انگریزی سنسکرت ، عربی اور فارسی کی اعلیٰ درجے کی کتابیں اردو ، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ کی جائیں ۔ اور سب سے اول دیسی زبان کی درسی کتابیں تیار ہوں" ۔ ان کتابوں پر انگریز مصنّفین کی علمی تحریک کا اثر ناگزیر تھا جو انہوں نے ایک لگن کے ساتھ ہندوستان میں شروع کی ۔ لہذا اب جو بچوں کی کتابوں کا ڈھنگ نکلا ، وہ ہندوستان کی قدیم مروّج کتابوں سے مختلف تھا ۔ پرانی کتابیں زیادہ تر ذخیرۂ الفاظ بڑھانے پر زور دیتی تھیں ۔ ان کا مدعا صرف زیادہ سے زیادہ الفاظ کی تدریس تھی ۔ انھیں بلحاظِ ضرورت نفسیاتِ اطفال کے مطابق تیار نہیں کیا گیا تھا ۔ اور وہ بیشتر ان معلومات پر مشتمل تھیں جو عقائدِ دینی اور لوازماتِ تمدنی (نشست ، برخواست ، ادب آداب) کے سمجھنے میں ممد ثابت ہوں ۔ اس ذکر اور فکر کے سوا ان میں کوئی بات ایسی نہ تھی جو دنیاوی معاملات پر غور و فکر کی دعوت دے سکے ۔ چنانچہ اس ردِّ عمل کے طور پر جو سراسر

---

(۱) محمد حسین آزاد ، آب حیات ۔ ص ۷۱ ، ۷۶
(۲) عبدالحق ، مرحوم دلی کالج ۔ ص ۱۲۲

اقتضائے حال کے مطابق تھا ، ایسی درسی کتابیں لکھی گئیں ، جو دنیاوی امور کی نسبت اطلاع دیتی ہوں ۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ ان کتابوں سے زندگی کی آگہی کا سبق حاصل ہو ۔ لہذا اس رجحان کے خلاف مشہور معلّم مسٹر لاری Laurie کا ردِّ عمل اس فقرے سے ظاہر ہوتا ہے جو انہوں نے پہلی ہندوستانی کتاب کے دیباچے میں تحریر کیا ہے :

''اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ صرف دنیاوی امور کی نسبت بحث اور اطلاع ہو[1] '' ۔ (ترجمہ)

اردو کے بہی خواہ انگریز مصنّفوں کی اس سعی کا انجام یہ ہوا کہ اس طرز کی کتابیں لکھی گئیں اور عمدہ و دلچسپ مضامین ، خوبصورت طباعت و اشاعت اور نفسیات اطفال کے عین مطابق ہونے کی وجہ سے مقبول ہوئیں اور ان پرانی کتابوں کی مقبولیت کو کم کرنے لگیں ، جن کا بچوں کے نصاب پر تسلّط تھا ۔ ہر صوبہ کے محکمۂ تعلیم نے تعلیم کے جدید اصولوں کے پیشِ نظر نئی کتابیں لکھوانے کا اہتمام کیا ۔ کلکتہ اور بمبئی میں الفنسٹن ایجوکیشن انسٹی ٹیوشن اور ہنری کنگ کمپنی (۱۸۳۵ء) نے اس سلسلے میں نمایاں قدم اٹھائے اور بچوں کے لیے اعلیٰ درجے کی درسی کتابیں لکھوائیں ۔ ہنری کنگ کمپنی کا صدر دفتر لندن میں تھا ۔ ذیلی شاخیں کلکتہ اور بمبئی میں قائم تھیں ۔ الفنسٹن انسٹی ٹیوشن بھی لندن میں قائم تھی ۔ اس کی شاخیں بھی بڑے شہروں میں تھیں ۔ ذیل میں ان دونوں اداروں کی بعض مشہور کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے :

تعلیم نامہ : ۱۸۳۵ء میں الفنسٹن سوسائٹی نے شائع کیا ۔ اسے محمد ابراہیم مقبہ نے لکھا ۔ انگریزی طرز کی جو کتابیں اردو میں لکھی گئی ہیں ، ان میں اسے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ۔ اس وقعت کی وجہ یہ ہے کہ بعد میں بچوں کے لیے جو اردو کتابیں لکھی گئیں انہوں نے اس کتاب کو مشعلِ راہ بنایا اور اس خاص تعلیمی نہج کو قبول کیا ، جو تعلیم نامے نے مقرر کی تھی ۔ بچوں کی ابتدائی کتابوں میں کتابت ، اشاعت اور انتخابِ مضامین کی عمدگی مثالی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس کتاب میں جمع جوڑ ، ضرب تقسیم کے سوالات ، اخلاقی حکائتیں اور مقولے ہیں ۔ صوبہ میسور اور دیگر صوبوں کے محکمۂ تعلیم نے کئی سال تک اپنے ٹیکسٹ میں اسے شامل رکھا ۔

انگریزی آموز : ۱۸۳۹ء میں الفنسٹن کی تحریک پر یہ کتاب بھی محمد ابراہیم مقبہ نے لکھی یہ انگریزی قواعد سکھانے کا نہایت اچھا رسالہ ہے ۔ ٹائٹل پر اسے 'ہجے نامہ'

---

(۱) جعفر حسین (مترجم) ، پہلی ہندوستانی کتاب ۔ ص ۲ (کتب خانۂ خاص مولوی عبدالحق)

کہا گیا ہے ۔ انگریزی لفظوں کو اردو ہجّے میں لکھ کر ان کی شناخت کرانے
کا رواج جو آج تک باقی ہے ، اس کتاب نے شروع کیا ۔

تعلیم نامۂ ہندی : ۱۸۵۳ء میں مذکورہ بالا سوسائٹی نے شائع کیا ۔ اس کا مصنّف بھی
محمد ابراہیم مقبہ ہے ۔ پہلا حصہ گنپت رشناچی کے چھاپے خانے بمبئی سے شائع
ہوا ۔ دوسرا حصہ مشہور چھاپے خانے ، مطبعِ احمدی مدراس سے چھپا ۔ پہلے
حصے میں کتاب کی پشت پر مصنّف کی طرف سے یہ عبارت رقم ہے :

''لڑکوں کے ہندوستانی سیکھنے و تربیت حاصل کرنے کا ، مرّتب محمد ابراہیم مقبہ
نے چھپوایا ۔ بمبئی کی الفنسٹن ایجوکیشن انسٹی ٹیوشن نے یعنی متوّطنوں کی
تعلیم و تربیت کے انتظام الفنسٹن کے مختارِ کار صاحبوں نے ۔ اس کی دو
جلدیں ہیں''

یوپٹر لاری نے جو گورنمنٹ برطانیہ کے مدارسِ خاص کے نگران تھے اور بعدہٗ سیلون و
فرنتہ کے ناظمِ تعلیمات ہو گئے ، کلکتہ کے اشاعتی ادارے ہنری رس کنگ کمپنی کے
ے بچوں کی خاطر کتابیں لکھیں ۔ جو بعض خوبیوں کی بنا پر مقبہ کی کتابوں سے بہتر
ہیں ۔ ان کتابوں میں بچوں کے مزاج کو مضامین کے انتخاب میں بہت اہمیت دی گئی
ہے ۔ مسٹر لاری کی یہ کتابیں ابتدائی نصاب کی اہم کڑی ہیں اور 'مسٹر لاری کا سلسلۂ
مرتب' کہلاتی ہیں ۔ ان کتابوں کو اردو نصاب میں تجرباتی حیثیت حاصل ہے ۔ ان میں
نئی تجربات کیے گئے ہیں ۔ پہلا تو یہ کہ پہلی کتابوں میں اخلاقیات کے مضامین
کو ایک ضروری جزو خیال کر کے دین داری کی باتوں پر زور دیا جاتا تھا ۔ ان کتابوں
میں اس روشِ عام کے خلاف دنیاوی باتوں پر زور دیا گیا ۔ اور بچوں کے لیے ذہنی تفریح کے
وسائل کو نصاب کا حصہ بنایا ۔ دوسرے یہ کہ تصویروں کے ذریعے تعلیم پر زور دیا گیا ۔
جغرافیے، تاریخ اور دیگر معلوماتی مضامین کو تصویروں کے ذریعہ دلکش بنایا ۔ 'پہلی
ہندوستانی کتاب' (بسلسلۂ لاری) جسے سید مقبر حسین نے اردو میں منتقل کیا ، اسی طرز
پر لکھی گئی ۔ ایک صفحے پر انگریزی عبارت اور تصاویر ہیں اور سامنے والے مقابل
کے صفحے پر اردو عبارت اور تصاویر دی گئی ہیں ۔ دیباچہ بھی اردو اور انگریزی دونوں
زبانوں میں تحریر ہے ۔ اس دیباچے میں بعض فکر انگیز باتیں چھیڑی گئی ہیں ۔ جن کا
تعلق بچوں کے تعلیمی مسائل سے ہے ۔ چنانچہ مصنّف ان مسائل اور معاملاتِ علمی کے
عام رواج کے لیے اس کتاب کو آزمائش قرار دیتا ہے اور کہتا ہے :

''یہ کتاب دوہری غرض سے طبع کرائی ہے ۔ ایک یہ کہ اس قسم کی کتابوں کی احتیاج رفع ہو ۔ نیز یہ کہ دریافت ہو کہ آیا پورا سلسلۂ کتب طبع کرانے کے واسطے کافی وجوہ ہیں یا نہیں[1] ''

انگریز مصنّفوں کی تحریک پر ہندوستانی ادیبوں اور معلّمین نے بھی بچوں کے لیے کتابیں لکھیں ۔ دلّی کالج اور دلّی کی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے اس خیال کو مزید تقویت پہنچائی ۔ ایک اور حوصلہ افزا بات یہ ہوئی کہ ان ہندوستانی مصنّفین کی کتابیں نہ صرف قدر کی نگاہ سے دیکھی گئیں ، بلکہ غیر ملکی کمپنیوں (جن کا ذکر کیا گیا ہے) نے ان ہندوستانی مصنّفین سے فرمائش کی کہ اردو میں بچوں کے لیے کتابیں تصنیف کریں ۔ چنانچہ ایجوکیشن سوسائٹی بمبئی نے اس کام میں بہت نام پایا ۔ اور یہی نہیں کیا کہ کتابیں لکھوائیں بلکہ انہیں محکمۂ تعلیم سے منظور کرا کے نصاب میں بھی شامل کروایا ۔ اس ادارے کے ہندوستانی مصنّفین میں سب سے زیادہ شہرت مولوی اشرف علی گلشن آبادی ، المعروف سید عبدالفتّاح نے پائی ۔

شروع شروع میں بچوں کا نصاب مکمل اور منضبط نہیں تھا ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ دیسی مدرسوں میں تعلیم کا کوئی جامع پروگرام نہیں تھا ۔ بالخصوص بچوں کے نصاب پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی تھی ۔ نفسیاتِ اطفال اور ضروریاتِ زندگی کو پیشِ نظر رکھ کر نصاب تیار نہیں کیے جاتے تھے ۔ ضروریاتِ زندگی اور نفسیاتِ اطفال کا لحاظ تو در کنار ، روایتی طرز کی تعلیم اور کتابوں میں ذرا سی ترمیم اور تبدیلی جو تغیّر پذیر معاشرت کا لازمہ ہے ، گوارا نہیں کی جاتی تھی ۔ ساری تعلیمی کوششیں انشا اور املا کی تعلیم تک محدود رہتیں ۔ بچوں کا قومی تعمیر کے جس فکری اور ذہنی پہلو سے تعلق ہے ، اسے یکسر نظر انداز کر دیا جاتا اور اس بات کو فراموش کر دیا جاتا تھا کہ بچپن کی منزل میں مستقبل کے لیے بڑے سے بڑے قومی اور انفرادی مقاصد کی تکمیل کی جا سکتی ہے ۔ سوائے اس جذبے کی تعمیر کے جو دینی محبت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے کسی اور بلند ارادے کی تحریک و ترغیب نہیں دی جاتی تھی ۔ البتہ اتنا ضرور کیا جاتا (اور وہ بھی لا شعوری طور پر) کہ نغمگی کے احساس کو بیدار کر دیا جائے ۔

انگریز مصنّفوں سے متاثر ہونے والے ہندوستانی ادیبوں نے بچوں کے اردو نصاب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ۔ اور ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جو نصابی نقطۂ نظر سے باہر ہیں ۔ مثال کے طور پر کتابوں کی لکھائی چھپائی ، اچھے کاغذ کا استعمال، کتابوں کی ضخامت اور ان کا سائز، یہ ساری چیزیں صوری محاسن میں آتی ہیں، مگر انہیں در اصل معنوی محاسن کا لازمہ ہونا چاہیے ۔ ان نئی کتابوں میں یہ خوبیاں بدرجۂ اتم

---

(۱) لاری ، پہلی ہندوستانی کتاب ۔ ص ۲

موجود ہیں ۔ ان کتابوں کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بچوں کو انہوں نے زندگی
احساس دلایا اور بتایا کہ دنیا زندگی کا موضوع ہے ، لہذا ان کے سامنے دنیا کا ایک ا
تصور باندھ کر دکھایا جو عقل کے مطابق اور ضروریات زندگی کے موافق تھا ، لیکن
امر بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ۱۸۰۰ء کے بعد کی کتابوں نے در پردہ ہمارے دی
شعور کو کم کرنے کی کوششیں شروع کر دی تھیں اور یہ کوششیں اس حد تک ہوئیں
بچوں کی کتابوں سے وہ ہر ممکن اشارہ دور رکھنے کی سعی کی گئی جس سے ذہن عقیدے
کسی احساس کی طرف منتقل ہونا ہو ۔ اگر چہ یہ اس انتہا پسندی کا ردِ عمل تھا
ہمارے بزرگوں نے روا رکھی تھی ، لیکن یہ تحریک کامیاب نہ ہو سکی اور تقریباً ۱۸۶۹ء
بعد ہندوستانی ادیبوں اور خاص طور پر مسلمان مصنّفین نے نہایت عقل مندی سے یہ با
جان لی اور اپنی کتابوں میں اس امر کا اہتمام کیا کہ بچوں میں دینی شعور باقی رہے
اور یہ بات اب تک باقی ہے ۔

مختصر یہ کہ قدیم نصاب محض الفاظ کی فرہنگ تھے ۔ ان میں ایک زبان کے الف
دوسری زبان میں منتقل کر دیئے جاتے تھے ۔ گویا ذخیرۂ الفاظ بڑھانے کے سوا ان کتابو
کا کوئی اور مقصد نہ تھا ۔ نثر کے مقابلے میں نظم کو زیادہ اہمیت دی گئی تھی ۔ بلکہ
یوں کہنا چاہیئے کہ نظم میں جو آہنگ اور موسیقی ہے اسے بچوں کے مزاج کے زیا
قریب پا کر اسے ذریعۂ تعلیم قرار دیا جاتا تھا ۔ اسی سبب سے ابتدائی نصاب تمام کے تم
منظوم ہیں ۔ اور یہ بات ٹھیک بھی ہے کیونکہ نثر کے مقابلے میں نظم کانوں کو زیاد
بھلی لگتی ہے ۔ اور موثر ہونے کی وجہ سے جلد یاد ہو جاتی ہے ۔ اس سے بھی بڑھ ک
یہ کہ معصومیت سے بھرے ہوئے جذبات و خیالات کو نہایت سادگی سے بیان کرتی ۔
یہی ساری خوبیاں تھیں جن کی بنا پر بچوں کے لیے نثر سے زیادہ نظم کام میں لائی گئی ۔

بچوں کا ذہن تفریح کو پسند کرتا ہے ۔ شاعری کے وسیلے سے اس تفریح کا اہتما
کیا گیا ۔ نثر میں سنجیدگی اور برد باری کے مضامین کا پلّہ بھاری رہتا ہے ۔ اس لیے ا
شاعری کے مقابلے میں کم انشراحِ قلب کرتی ہے ۔ اسی لیے بچوں کے ابتدائی نصاب
میں نثر رواج نہ پا سکی ۔ ایک وجہ اس کی اور بھی ہے کہ نثر زندگی کی تصویر تفصیا
سے بناتی ہے اور نظم کے مقابلے میں معانی و مفہوم سے زیادہ آراستہ ہوتی ہے ۔ اور و
نصاب بھرپور زندگی کی ان خوبیوں سے عاری تھے ، بلکہ زندگی کا کوئی تصوّر ان میں
موجود نہ تھا ۔ اس لیے نثر کی ضرورت پیش نہیں آئی ۔ یہ بات اس لیے بھی صحیح ہے ک
اس زمانے کے حالات کے پیشِ نظر تعلیم زندگی کی آگہی کا وسیلہ نہ تھی اور زندگی ک
سمجھنے کے لیے ، علم کی محتاجی جیسی آج ہے ، پہلے نہ تھی ۔ اب تو زندگی کا ہر را
علم کے سینے میں سر بستہ ہے ۔ وہ معاشرہ اس ماحول سے مختلف تھا ۔ اسی بنا پر بچوں ک

نصاب کی تدوین کسی خاص فکری انتظام کے تحت ظہور میں نہیں آئی تھی - اگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کتابوں سے صرف یہ مقصد پورا کیا گیا تھا :

۱ - ایک زبان کی تعلیم دوسری مروّج زبان کے ذریعے دی جائے -
۲ - نظم کی تاثیر سے فائدہ اٹھا کر ذخیرۂ الفاظ بڑھایا جائے -
۳ - معلومات عام (خصوصاً تمدنی زندگی کی ادنٰی ضروریات کھانا ، پینا ، پہننا ، اٹھنا ، بیٹھنا وغیرہ) سے آگاہ کیا جائے -

صاف ظاہر ہے کہ یہ نصاب ایک بڑی خوبی سے خالی تھے اور یہ خوبی وہ اصل ہے جو تمام نصابِ تعلیم کی بنیاد ہے اور جس کے ذریعے بچوں میں زندگی کی آگہی پیدا ہوتی ہے - اس خوبی سے ہمارے نصاب ایک طویل عرصے تک محروم رہے - اور جب تک انگریزی تعلیم کے اثرات یہاں تک نہیں پہنچے یہ خوبی پیدا نہیں ہوئی -

ضرورت اس امر کی ہے کہ بچوں کی کتابیں ان کے ذہنی ارتقاء اور عمر کی تدریجی منزلوں کے مطابق علیحدہ علیحدہ لکھی جائیں اور تعیّن کیا جائے کہ کس عمر تک کے بچوں کے لیے کونسی کتابیں درکار ہیں - سن و سال کا تفاوت اعلیٰ درجے کے نصاب کی تدوین میں ہمیشہ پیشِ نظر رکھا جاتا ہے - عمر کے تقاضوں کا یہ لحاظ بچوں کے معاملے میں نہایت اہم ہے اور نازک بھی ، کیونکہ ان کی ذہنی پرورش زندگی کے انہی نازک سالوں میں ہوتی ہے -

جن کتابوں کا مطالعہ کیا گیا ، یا جن کا حوالہ دیا گیا ، ان کی فہرست ذیل میں الفبا میں ترتیب کے مطابق دی جاتی ہے -

☆ ☆ ☆

کتابیات

مصنف یا مرتب	نام کتاب	مقام اشاعت
۱ - رام پرشاد	ابتدائی تعلیم کی رام کہانی	شمسی پریس آگرہ ۱۹۰۸ء
۲ - مدن لال	ابتدائی اسکولوں کی تعلیم کے طریقے	امرت الیکٹرک پریس لاہور ۱۹۳۱ء
۳ - علاء الدین	ابتدائی تعلیمی نفسیات	قومی کتب خانہ ۱۹۵۷ء
۴ - آزاد	آبِ حیات	غلام علی لاہور ۱۹۵۷ء
۵ - گنگا پرشاد	اتالیق	ورما پریس لکھنؤ ۱۸۸۶ء
۶ - آزاد	اردو کی پہلی کتاب	محکمۂ تعلیم پنجاب ۱۸۸۶ء

مصنف یا مرتب	نام کتاب	مقام اشاعت
۷ - پیارے لال	اردو کی تیسری کتاب	محکمۂ تعلیم پنجاب ۱۸۷۶ء
۸ - مولوی ذکاءٗ اللہ	اردو کی پہلی کتاب	محکمہ تعلیم پنجاب ۱۸۸۶ء
۹ - مولوی ذکاءٗ اللہ	اردو کی پانچویں کتاب	مطبع مرتضوی دہلی ۱۸۸۸ء
۱۰ - سید ولی حیدر	اردو آموز جدید	سلسلہ تعلیم بہار ۱۹۰۸ء
۱۱ - ڈاکٹر محمود نقوی	اردو کی نثری داستانیں	مقالہ ڈاکٹریٹ پنجاب یونیورسٹی
۱۲ - سید محمد قادری	ارباب نثر اردو	مکتبہ ابراہیمیہ دکن ۱۹۲۷ء
۱۳ - سید اختر	اسمٰعیل میرٹھی	مقالہ ایم - اے پنجاب یونیورسٹی
۱۴ - محمد ابراہیم مقبہ	انگریزی آموز	کوریئر پریس بمبئی ۱۸۳۹ء
۱۵ - منشی قمرالدین	انشائے خرد افروز	مطبع انوار گجرات ۱۸۵۵ء
۱۶ - اخلاص حسین	اصول تدریس	اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی
۱۷ - غلام السیدین	اصول تعلیم	اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی
۱۸ - سید جعفر حسین اور لاری	پہلی ہندوستانی کتاب	مسٹر لاری کا سلسلہ کتب، کلکتہ ۱۸۳۵ء
۱۹ - محمد ابراہیم مقبہ	تعلیم نامۂ مقبہ	برہم پریس دہلی ۱۸۳۵ء
۲۰ - محمد ابراہیم مقبہ	تعلیم نامۂ ہندی	مطبع احمدی مدراس ۱۸۸۹ء
۲۱ - مرتبہ شیرانی	خالق باری	انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۴ء
۲۲ - افسر میرٹھی	خیالستان اردو	شمس المطالع میرٹھ ۱۹۲۱ء
۲۳ - حامد حسین قادری	داستان تاریخ اردو	لکشمی نرائن اگروال آگرہ ۱۹۵۷ء
۲۴ - اجلاس اول، (مجلس عامہ)	روئیداد معارف اسلامیہ	لاہور ۱۹۳۳ء
۲۵ - افسر میرٹھی	ستارۂ اردو	انڈین بک ڈپو سیریز ۱۹۲۱ء
۲۶ - پنجاب پبلک لائبریری	فہرست کتب	لاہور ۱۹۳۶ء
۲۷ - غالب	قادر نامہ	مطبع مراری دہلی ۱۸۷۳ء
۲۸ - نصیر الدین ہاشمی	کتب خانہ آصفیہ کے مخطوطات کی فہرست	جلد دوم
۲۹ - مولوی عبدالحق	مرحوم دہلی کالج	انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۳۳ء

مصنف یا مرتب	نام کتاب	مقام اشاعت
۳۰ - اشرف علی گلشن آبادی	ہندوستانی کی تیسری کتاب	ایجوکیشن سوسائٹی بمبئی ۱۸۸۷ء
۳۱ - ابوالحسنات ندوی	ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں	وکیل بک ڈپو امرتسر ۱۹۲۲ء

1. Catalogue of Hindustani manuscripts in India office Library 19th Century, Royal 16, B, XIII (P. U.)
2. Catalogue of Hindustani, Punjabi manuscripts in the library of British Museum, 1899 (P. U.)
3. Imperial Gazettiar of India, Blumhardt Volume XIV (P. U.)

متفرق نثر

(ب) عورتوں کا ادب

تاریخی پس منظر

۱۸۰۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے سندھیا کے علاقوں پر جو مہم کشی کی ، اس میں انگریزی افواج کا سالارِ لشکر جنرل لیک تھا ۔ چونکہ شاہ عالم سندھیا کے قبضے میں تھا اس لیے جب جنرل لیک نے دہلی فتح کی تو شاہ عالم کا گورنر جنرل لارڈ ولزلی سے جو معاہدہ ہوا ، اس کے مطابق شاہ عالم انگریزوں کا پنشن گزار ہو گیا ۔ تا ہم خطبہ ، خطاب ، القاب اور ادب آداب سب قائم رہے ۔ ۱۸۳۷ء تک جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا ، ایسٹ انڈیا کمپنی تقریباً دو تہائی ہندوستان پر قابض ہو چکی تھی ، مگر مغلوں کی برتری کا احساس عوام میں ابھی تک باقی تھا ، اور اس کا سبب ان کی تہذیبی خوبیاں اور ان کی ماضی کی عظمت تھی ۔ برِّ صغیر کے مسلمانوں بلکہ ہندوؤں تک میں جو ذوقِ علم و فن ، اخلاق و ادب ، مذہب و تصوف موجود تھا وہ اسی تہذیب کی بدولت تھا ۔ اٹھارویں صدی کے بعض عرصوں کے سیاسی انتشار کے با وجود ادب اور بالخصوص اردو شاعری اٹھارویں صدی میں ہی پروان چڑھی ۔ اور اگرچہ سولھویں اور سترھویں صدیوں میں قدیم اردو گجرات اور دکن میں اعلیٰ تصنیفاتِ نظم و نثر کی حامل ہو چکی تھی ، مگر شمال میں اٹھارویں صدی کے آغاز تک فارسی ہی کا دور دورہ تھا ۔ لیکن جب شمال یعنی دہلی اور نواح ، لکھنؤ اور ارد گرد کے علاقوں میں بسنے والوں نے اردو کی طرف توجہ کی تو اس میں بھی قائم ، میر تقی میر ، مرزا سودا ، خواجہ میر درد ، خواجہ میر اثر ، خواجہ میر حسن ، نظیر اکبر آبادی اور سید خلیق وغیرہ جیسے با کمال شعراء ظہور میں آ گئے ۔ نثر اگرچہ ابھی تک مرصّع انداز میں لکھی جاتی تھی ، مگر اس میں بھی سلیس اور روزمرہ کی زبان استعمال ہونے لگی اور اٹھارویں صدی کے اخیر میں 'عجائب القصص' جیسی داستان شاہ عالم ثانی نے لکھ ڈالی ۔ اسی طرح ٹھیٹھ اردو میں قرآنِ پاک کے تراجم ہونے لگے ۔ یہ کام شاہ ولی اللہ کے دو فرزندوں یعنی شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے سر انجام دیا ۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے لکھنے والے سلیس زبان استعمال کرتے تھے ۔ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ جب کلکتہ سے ڈاکٹر گلکرسٹ نے ایک اشتہار شائع کیا کہ جو لوگ آسان اور با محاورہ زبان میں نثر کے نمونے پیش کر سکتے ہیں وہ اپنی تصانیف انہیں بھیجیں تو میرا من دہلوی نے 'باغ و بہار' لکھکر بھیجی ۔ اندازِ بیان کی جو پختگی 'باغ و بہار' میں ملتی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ زبان وہ کئی سالوں سے استعمال کر رہے تھے ۔ اسی طرح یہ بھی لازم آتا ہے کہ وہ تمام مصنّفین جو اب فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہو گئے اسی قسم کی زبان استعمال کرنے کی

قدرت رکھتے تھے ۔ یہ داستانوں اور کہانیوں کی کتابیں جو اب فورٹ ولیم کالج شائع ہوئیں تمام برّ صغیر میں پھیل گئیں اور کیا عورت اور کیا مرد سب ہی ان مطالعہ کرنے لگے ۔

عورتوں کے ادب کا محاسبہ کرتے وقت یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس وقت برّ صغ کے مسلمان معاشرے بلکہ سارے برّ صغیر میں تعلیمِ نسواں کا الگ تصور موجود نہ تھ لڑکیوں کو قرآنِ مجید ناظرہ پڑھا دیا جاتا تھا اور معمولی لکھنا پڑھنا جو اس وقت را تھا اور وہ اس غرض سے تھا کہ بوقتِ ضرورت گھر کا حساب کتاب لکھ لیں یا اعز و اقارب سے خط و کتابت کر سکیں ۔ اکثر مستورات ان پڑھ تھیں ، اگرچہ جو پڑھ لک گئی تھیں وہ شعر بھی کہہ لیتی تھیں ۔ چنانچہ جب انیسویں صدی کے نصف اول م اردو چھاپے خانے قائم ہونا شروع ہوئے اور کہیں کہیں سے اخبار بھی نکلنے شروع ہوئے مثلاً سید محمد باقر ولد مولانا محمد حسین آزاد کا اخبار 'دہلی اردو اخبار' ۱۸۳۷ء میں 'دہ اخبار' کے نام سے جاری ہوا ۔ ۱۸۴۰ء میں اسکا نام 'دہلی اردو اخبار' پڑا ، جو اردو پہلا اخبار تصوّر کیا جاتا ہے ۔ اسی طرح سر سید احمد خان کے بڑے بھائی سید محمد خا نے جب اپنا چھاپہ خانہ قائم کیا تو 'سید الأخبار' (۱۸۳۷ء) کے نام سے ایک اخب شائع کیا جسے مرد اور عورتیں دونوں پڑھتے ۔ ابھی معاشرہ کا ذہن اس طرف مائ نہیں ہوا تھا کہ عورتوں کے پڑھنے کے لیے ایسی کتابیں یا ایسے افسانے ہونے چاہی جن میں مستورات کی زندگی اور ان کے مسائل سے بحث ہو ۔ یہ انیسویں صدی کے نص آخر کی باتیں ہیں ۔ تاہم مختلف حوالہ جات سے یہ چلتا ہے کہ چند ایک چھوٹی مو اصلاحی کتابیں طبع ہونی شروع ہو گئی تھیں ۔ مگر پیشتر اس کے کہ اس موضوع پ مفصّل بحث کی جائے ، یہ متعیّن کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں (اس میں لڑکیا اور بچیاں بھی شامل ہیں) کے ادب کا کیا مفہوم ہے ؟ ادب میں ہم دینی ، درسی تفریحی اور اخلاقی کتب کو شامل کرنے کے علاوہ لوک گیتوں ، ملہاروں ، لوریوں جھولنوں ، اور پہیلیوں کو بھی شاملِ ادب سمجھتے ہیں ۔ ان میں بعض چیزیں ایسی بھ ہیں جو سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں اور تحریر میں نہیں لائی جاتیں ۔

اس سے پہلے کہ ہم عورتوں کی خواندگی کے متعلق کچھ کہیں ، ایک مست بات کا ذکر کرنا ضروری ہے ۔ اور وہ یہ ہے کہ بچوں کی تعلیم ماں کی گود سے شرو ہو جاتی ہے ۔ اور بچوں بالوں کو چیزوں کے نام ایک سال کی عمر میں سکھائے جا ہیں ۔ جو ماں باپ یا انّا یا آیا بچوں پر زیادہ محنت کرتی ہیں وہ انہیں زیادہ اسماء س متعارف کرا دیتی ہیں ۔ اسکے بعد وہ دور آتا ہے جب چڑے چڑیا ، کوّے کوّی ، او چالاک لومڑی کی کہانیاں بچوں اور بچیوں کو سنائی جاتی ہیں ۔ جب بچہ تین چار سال ک

لگ بھگ ہو جاتا ہے ، تو لوک کہانیاں جن میں تفریح اور اخلاق کا عنصر موجود ہوتا ہے سنائی جاتی ہیں ۔ اس دور میں بچیوں کی تعلیم کا یہ طریقہ رائج تھا کہ غریب طبقہ اپنی بچیوں کو کسی نیک بوڑھی عورت کے گھر پر قرآن شریف پڑھنے کے لیے بھیج دیتا تھا اور متموّل حضرات ایسی عورتوں کو اپنے گھر ہی میں مستقل طور پر رکھ لیتے تھے ۔ اسی دور کے معاشرے کی عکاسی اشرف صبوحی نے اپنی کہانیوں ، 'سیدانی بی بی' ، اور 'نیازی خانم' میں کی ہے ۔ 'نیازی خانم' میں لکھتے ہیں کہ ''اس دور کے معاشرے میں لڑکیوں کا با قاعدہ اسکول یا مدرسے جا کر لکھنا پڑھنا تو درکنار اگر لڑکی لکھے پڑھوں کی سی باتیں بھی کرتی ، تو حرّافہ اور ستّا کا خطاب پاتی ۔ بڑا تیر مارا تو قرآن پاک ختم کر کے 'راہِ نجات'، 'کریما' اور 'خالق باری' پڑھ لی وہ بھی ابّا یا بھائی سے اور اگر امیر گھرانا ہے تو کسی استانی سے 'خالق باری' سے آگے بڑھے اور 'کریما بہ بخشائے بر حالِ ما' پڑھ لی''

ان دنوں ہر شریف گھرانے کی لڑکیاں گڑیاں بھی کھیلیں ۔ کہنے کو تو یہ ایک کھیل تھا ، لیکن اسکو سگھڑاپا سکھانے ، سینا پرونا سکھانے کی تعلیم سمجھنا چاہیے ۔ رسومات سے آگہی بھی لڑکیوں کی تعلیم کا ایک جزو ہوتا ہے ۔ جو کہ وہ گڑیوں ہی کے بیاہ شادی کر کے سیکھتیں اور ان کو بہتر اور خوشگوار بنانے کے لیے اپنی فہم و فراست سے کام لیتیں ۔

اس دور کے ادب اور زبان کا اندازہ ہمیں ان کے گیتوں گانوں ، ملہاروں ، زچہ گیریوں ، لوریوں اور پہیلیوں سے ہو سکتا ہے ، جن سے عورتوں کی جدّتِ طبع اور عورتوں کی بولی کا پتہ چلتا ہے ، مثلاً منڈھے کا ایک گیت ملاحظہ کیجیے :

پربت بانس کٹا مورے بابل نئے کا منڈھا چھوائے رے
منڈھے اوپر کلس سو ہے دیکھیں راجہ رائے رے

لوریوں کو ادب میں با ضابطہ طور پر کبھی شامل نہیں کیا گیا ۔ اس لیے ان کی اشاعت کی طرف بھی کوئی توجہ نہیں دی گئی ۔ انیسویں صدی کے آغاز میں قدیم اور مروّجہ لوریوں کو مدوّن کیا گیا ۔ ان میں 'لولی نامہ احمدی'[1] ، 'منشی سنی'[2] اور 'چرخِ پر بہار' مشہور ہیں ۔ اسکے علاوہ مخدوم اور مشتری نے بھی مقبول لوریاں لکھیں ، مگر ان دونوں کے بارے میں تمام تذکرہ نویس خاموش ہیں ۔ مشتری کے نام سے البتہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی عورت تھی ۔ 'لولی نامہ احمدی' سے ایک بند بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے :

---

(۱) منشی ، لولی نامہ احمدی ، مطبع سلطانی حیدرآباد ۔ ص ۳ ، ۴

(۲) اسد اریب ، اردو میں بچوں کا ادب (مقالہ پی ۔ ایچ ڈی) برگ ۱۶ ، ۱۷

اے مرے دلبر ماہِ منوّر وارون میں تجھ پر گوہر و اختر
شاہِ نجف کا سایہ ہو سر پر حامی ہوں تیری خاتونِ محشر

آؤ سہاگن جھولا جھلا نے
نورِ نظر کو اپنے ما نے[۱]

مشتری کی لولی کا ایک بند بطور نمونہ درج ہے :

مشتری حق سے کرتی دعا ہے ہر لحظہ ہر دم ، یہ التجا ہے
نانے کا میرے حافظ خدا ہے جھجھوّرے ، جھجوّ ، جھجوّ[۲]

مخدوم

تیری مخدوم بے خود ہو کر لاہوت مسرل تک سر کر کر
گنجِ مخفی میں نانے کا دلبر سکیری ہو ہو کی لولی میں گائی[۳]

یہ لوریاں اور جھولنے اپنے زمانے کی مروّجہ زبان میں لکھے گئے ہیں ۔ مسلمانوں کی معاشرتی فضا کا اثر ان کے موضوع پر ہر جگہ نمایاں ہے ۔ تصوّف ، معرفت اور تعلق الی اللہ کے مضامین بھی ان لوریوں میں عام ملتے ہیں ۔

مشرق میں پہیلیاں ، لطیفے اور کہانیاں سنانے کا رواج قدیم زمانے سے ہے اور یہ کام عورتیں یا گھر کی بڑی بوڑھیاں ہی انجام دیتی ہیں ۔ کہانیاں اپنے نفسیاتی عمل کی وجہ سے بچوں کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہیں ۔ ان کے ذریعے تربیت کا مفہوم ادا کیا جاتا ہے ۔ عورت کا اولین فرض تربیتِ اولاد ہے ۔ اس تربیت سے مراد تربیتِ فکر بھی ہے اور تربیتِ عمل بھی ۔ بچے کہانیوں کے ذریعے معلوماتِ عامہ ، تاریخ اسلام اور بیتی ہوئی بے شمار زبانوں سے اس وقت ہی آگاہ ہوتے ہیں ، جب ماں خود ان باتوں سے کماحقہ' واقفیت رکھتی ہو ۔ بچوں کا حافظہ اور ذہانت ان ہی کہانیوں کے ذریعہ مکمل ہوتی ہے ۔ ان میں سوال جواب کی قوت پیدا ہوتی ہے اور وہ جان لیتے ہیں کہ کسی بات کو کہنے کے لیے کیا انداز ہونا چاہیے ۔ انہیں کہانیوں کی بدولت وہ مکالموں اور گفتگو کے طریقے بھی سیکھتے ہیں ۔ ہمارے ہاں آجکل جتنی کہانیاں گردش کر رہی ہیں وہ یا تو 'داستانِ امیر حمزہ' یا دوسری بڑی داستانوں سے ماخوذ ہیں ۔ اور اگر غور کیا جائے تو انہیں داستانوں میں اسلامی تہذیب کی تمام روایات پوشیدہ ہوتی ہیں ۔ جو کہانی

---

(۱) منشی ، لولی نامہ احمدی ، مطبع سلطانی حیدرآباد ۔ ص ۳ ، ۴
(۲) لولی نامہ ، مطبع سلطانی حیدرآباد ۔ ص ۸
(۳) چرخ پر بہار ، مطبع فردوس مدارس ۔ ص ۹ ۱۳۳۵ء

کے واسطے سے ہمارے ذہن میں اتر جاتی ہیں ۔ سب سے بڑا کام جو یہ کہانیاں سر انجام دیتی ہیں وہ اسلام کی عظمت کا احساس ہے جو بچوں اور بڑوں کے دلوں میں جا گزیں ہو جاتا ہے ۔

جس ادب کا اب تک ذکر کیا گیا ہے ، یہ عورتوں کا وہ ادب تھا جو سینہ بہ سینہ روایت کی صورت میں چلا آ رہا ہے اور اس کا بہت کم حصہ ضبط تحریر میں آیا ہے ۔ اب ہم اس ادب کو لیتے ہیں جو با قاعدہ کتابوں ، رسالوں اور اخباروں کی شکل میں چھپ کر منظرِ عام پر آیا اور نصاب میں بھی شامل ہوا ۔

چوتھے یا پانچویں سال میں لڑکے لڑکیوں کی بسم اللہ ہوتی ہے اور پھر حرف شناسی ، ہجّے اور الفاظ کے جوڑ توڑ سے انہیں متعارف کر کے قرآنِ مجید انہیں ناظرہ پڑھا یا جاتا ہے ۔ یہی پرانا دستور ہے ، اور چونکہ عربی اور اردو حروف ایک ہی جیسے ہیں اس لیے ان بچوں کے لیے اردو کی چھوٹی موٹی کتابیں پڑھنا مشکل نہیں ہوتا ہوگا ۔ البتہ بڑی یا بالغ عمر کی عورتوں کے لیے بڑی پابندیاں تھیں ۔ اس لیے وہ فقط چوری چھپے کسی بھی قسم کے ادب سے استفادہ کر سکتی تھیں ۔ اس لیے بھی ادب کی کوئی خدمت کرنے کا موقع ان کے ہاتھ نہ آ سکا ۔ انیسویں صدی کے آخر تک عورتوں کو سوائے مذہبی موضوعات کے دوسرے علوم کے حاصل کرنے کی اجازت ہی نہ ہوتی تھی ۔ حتیٰ کہ بعض وہ کتابیں جو عورتوں کو پڑھنے کے لیے دی جاتیں ، ان میں سے چند حصص حذف کرنے پڑتے تھے ۔ کیونکہ ایسے حصص یا صفحات عورتوں کی تعلیم کے لیے اخلاقی طور پر یا علمی طور پر موزوں و مناسب نہ تصوّر ہوتے تھے ۔ لکھنا سکھانے سے بھی اکثر گریز کیا جاتا ، مبادا کسی غیر مرد سے خط و کتابت کرنے لگیں ۔ ان دنوں عورتوں کی تعلیم کا مقصد محض انتظامِ خانہ داری کو خوش اسلوبی سے انجام دینا تھا ۔ یا پھر مذہبی اور اخلاقی رسائل اور کتابیں پڑھنا ۔

گھریلو حساب کتاب کے لیے انہوں نے اپنی ہی اصطلاحات وضع کی ہوئی تھیں ۔ مہینوں کے انگریزی نام عورتوں کو نہ یاد تھے نہ وہ انہیں استعمال کرتی تھیں ۔ وہ قمری مہینوں سے وقت کا حساب لگاتیں ۔ کھانے پکانے میں پانی ڈالنا ہوتا تو انگلیوں کے پوروں سے اسے ناپتیں اور اگر گھر میں سے اناج نکالنا ہو یا آٹا یا چاول تو مٹھی بھر یا لپ بھر چیز ایک مسلّم پیمانہ تھا ۔ کپڑے کی پیمائش کے لیے تو ہر کوئی بالشت یا بازو استعمال کرتا ۔ گنتی بیسیوں میں ہوتی ۔ دقت فقط فاصلہ ناپنے میں ہوتی کیونکہ میلوں یا فرلانگوں سے ہماری مستورات اور خواتین بالکل بے بہرہ تھیں ۔ اس کے لیے وہ ایک مقام سے دوسرے مقام تک کے فاصلے کو وہ کرایہ کا پیمانہ بنا لیتیں ۔ اور اسے دگنا یا تگنا یا نصف کر کے کہاروں کو انکی اجرت دیتی تھیں ۔

مثال کے طور پر اودھ کو لیجیے بلکہ اودھ چھوڑ سب مسلمان علاقوں میں یہی حال تھا کہ غریب طبقہ متوسطہ اور امراء کے طبقہ سے وابستہ ہو کر اپنی زندگی عزت و آبرو کے ساتھ بسر کرتا تھا ۔ اس دور کی لڑکیوں کو سلائی پرائی اور گھریلو کام کاج میں طاق کر دیا جاتا تھا ، چنانچہ ہاتھ پاؤں چلتے تو وہ سلائی پرائی کا کام کرکے اپنی ہنر مندی سے زندگی گزاریں ، لیکن جب ہاتھ پاؤں تھک جاتے ، بینائی ساتھ نہ دیتی تو پھر کوئی بھی صاحبِ ثروت انہیں اپنی بچیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے مغلانی کے طور پر رکھ لیتا ۔ بڑی بی صبح کی نماز پڑھ کر بچیوں کو لے بیٹھتیں ۔ قرآن شریف پڑھاتیں اور نصیحتیں کرتیں ۔ دوپہر کو سینا ، پرونا ، کاڑھنا اور بننا سکھاتیں ۔ شام ہوتی تو باورچی خانے میں جاکر کھانا پکانے کی ترکیبیں بتاتیں ۔ رات آتی تو عشاء کی نماز سے فارغ ہو کر بڑے مزے کی سبق آموز کہانیاں سناتیں ۔ کہانیاں ایسی دلچسپ ہوتیں کہ بعض اوقات بڑے بھی آ شامل ہوتے ۔ ان کہانیوں میں عموماً بڑے لوگوں کو مار پڑتی ہے اور بد طینت کرداروں کو شکست ہوتی ہے ۔ غریب بلکہ سب سے چھوٹا لڑکا اور سب سے چھوٹی لڑکی سب سے اچھا کام کر دیتی ہے ، اس طرح بچوں میں غریب پروری اور ہمدردی کے جذبات بھی پیدا ہو جاتے ہیں ، بلکہ اس سے ان کی خود اعتمادی بڑھتی ہے ۔

اب کچھ ذکر ان کتابوں کا کیا جاتا ہے جو اس دور میں یا اس سے کچھ پہلے عورتوں کے لیے لکھی گئیں یا عورتوں کے لیے موزوں تھیں :

کربل کتھا

اردو میں عورتوں کے لیے سب سے پہلی کتاب غالباً 'کربل کتھا' ہے جو ۱۷۳۲ء میں طبع ہوئی ۔ اس کے مصنّف فضل علی خاں فضلی تھے ۔ انہوں نے کتاب اس لیے لکھی کہ مجالس میں جو کربلا کے شہدا کا ذکر ہوا کرتا تھا وہ فارسی زبان میں ہوتا تھا اور اس کے سمجھنے سے عورتیں قاصر ہوتیں ۔ جیسا کہ وہ خود اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

"جب خلص روضتہ الشہدا کا سوتا تا تھا ، لیکن معانی اوس کے نسأ و عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پر سوز و گداز اوس کتاب مذکورہ کے سبب لغاتِ فارسی اون کوں نہ رلاتے تھے ۔ اکثر اوقات بعد کتاب خانی کے سبب یہ مذکور کرکے کہ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارتِ فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ۔ ایسا کوئی صاحبِ شعور ہوئے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھا دے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رلا دے ۔ مجھ احقر کی خاطر میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا

برنگینیٔ عبارت و حسنِ استعاراتِ ہندی فریب الفہم عامہ مومنین و مومنات کیجیے"۔[۱]

اب نمونۂ نثر ملاحظہ ہو :

"اے فرزند جب ، مدینہ میں پہونچیے ، سلام میرا دوستوں کو پہونچا ۔ کہو کہ میرے باپ نے یوں فرمایا ہے کہ جب دوکھ میں مبتلا ہو اور مصیبت میں پڑو ، اوس وقت دکھ اور غریبی میری یاد کیجیو اور جس کا گلا کٹا دیکھو ، میرے حلقِ ناحق کٹے کو یاد کرو اور جب پانی پیو ، آہ پیاس میری اور میرے بچوں کی نہ بھولیو"[۲]۔

اسی نفسانی پہلو کو مدّ نظر رکھکر ضمیر اور خلیق نے مرثیہ میں وہ عناصر داخل کیے جن پر آگے چل کر مرزا دبیر (پ ۔ ۱۸۰۱ء) اور میر انیس (پ ۔ ۱۸۰۳ء) نے اردو مرثیہ کو معراج تک پہنچایا ۔ میر انیس اپنے مرثیوں میں اکثر جگہ نہ صرف عورتوں کی زبان لکھتے ہیں ، بلکہ عورتوں کی سمجھ اور عورتوں پر واقعات کے تاثر کو بڑھانے کے لیے سرفائے لکھنؤ کا تہذیبی شعار ، اسکے رسم و رواج ، بلکہ کرداروں کے عادات و اطوار اور ان کا روز مرّہ بھی عرب کے ماحول میں منتقل کر دیتے ہیں ۔ اغلباً اس سے مراد یہ تھی کہ سننے والوں پر واقعیت کا اثر زیادہ ہو جائے ۔ یہ مثالیں ہم 'موازنہ انیس و دبیر' از مولانا شبلی سے لے رہے ہیں ۔ جب حضرتِ صغریٰ کو بیماری کی وجہ سے مکۂ معظمہ میں چھوڑا گیا تو انہوں نے اپنی پھوپھی حضرت زینب سے کس طرح فریاد کی :

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان
تم جان بچالو کہ میں لونڈی ہوں پھوپھی جان

بیٹی ہو علی کی ، مری مشکل کرو آسان
جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان

کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرنیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرنیں

جب حضرت عباسِ علمدار پانی لینے دریائے فرات پر جاتے ہیں تو حضرت سکینہ انہیں ان الفاظ سے پکارتی ہیں ۔

---

(۱) فضل علی ، کربل کتھا ، ترتیب مالک رام و مختار الدین احمد ۔ ص ۱۴ ، ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ

(۲) فضل علی فضلی ، کربل کتھا ، ترتیب مالک رام و مختار الدین احمد ۔ ص ۲۰۲ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ

خیمے میں ہوا غل کہ چلے حضرتِ عباس
سب بولے کہ لو اور بھی سرور ہوئے بے آس
گھبرا کے سکینہ نے کہا تب یہ بصد یاس
کیا کہتے ہو تم ، مجھ کو تو جانے دو چچا پاس
منہ شہ سے وہ موڑیں گے نہ مانوں گی کبھی میں
عمو مجھے چھوڑیں گے نہ مانوں گی کبھی میں

جب یزید کی بیوی قید خانے میں اہلِ بیت کو دیکھنے چلی تو ایک لونڈی نے قید خانے کے دروازے پر پہنچ کر یہ کہا :

بڑھ کر کسی کنیز نے تب یہ کیا بیاں
بی بی ! کوئی اسیروں میں زندہ نہیں ہے یاں
چلیے محل میں آپ بھلا جائیں گی کہاں
قابل نہیں حضور کے جانے کے یہ مکاں
گر غش ہوئی تو آپ میں آیا نہ جائے گا
ہم سے تو اس خرابے میں جایا نہ جائے گا

انہی مثالوں سے ثابت ہوگیا ہوگا کہ یہاں شاعر نے دانستہ طور پر عورتوں کا محاورہ استعمال کیا ہے ۔ ظاہر ہے عورتوں کے لیے یہ اشعار بہت ہی مؤثر تھے ۔

مدارس کا نصابِ تعلیم

عورتوں کے پڑھنے کے لیے جو مواد اس دور میں موجود تھا ، اس سے بحث اسی وقت مکمل ہو سکتی ہے ، جب ہم اس نصاب کا جائزہ لیں جو ان دنوں مکتبوں اور مدارس میں جاری تھا ۔ اس لیے کہ استانیاں بھی گھروں میں کم و بیش وہی کتابیں پڑھانے کی کوشش کرتی تھیں جو ان کے مرد یا لڑکے بالے باہر مکاتب و مدارس میں پڑھتے تھے ، اگرچہ شاید انہیں پورے نصاب پر عبور نہیں ہوتا تھا ۔ یہ نصاب پچھلے درسِ نظامی کی بگڑی ہوئی صورت تھی اور وہی آج تک اسلامی تعلیم گاہوں میں مروّج ہے ۔

ہر ملک اور ہر صوبہ کے نصابِ درس میں ہمیشہ تغیّرات ہوتے رہے ۔ تا ہم عربی و فارسی کی چند ایک کتابیں ان تغیّرات سے محفوظ رہیں اور وہ اب تک نصاب میں داخل ہیں ۔ مثلاً ابتدا میں 'کریما' ، 'پند نامہ فرید الدین عطار' ، 'محمود نامہ' اور پھر 'گلستان' ، 'بوستان' ، 'کشاف' وغیرہ ، مگر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ لڑکیاں یا عورتیں فارسی کی تعلیم اس با قاعدہ طریقہ پر حاصل کرتی تھیں یا نہیں ۔

پاک و ہند میں گو علوم و فنون کا رواج چھ سو برس سے ہے ، لیکن زیادہ تر منقولات یعنی مذہبی مضامین اور موضوعات پڑھانے کا رواج تھا - عبداللہ تلنبی (المتوفی ۱۵۱۶ء) نے سکندر لودھی کے عہد میں، پہلی دفعہ معقولات کو نصاب میں با قاعدہ طور پر شامل کیا - یہی وجہ ہے کہ صوبۂ اودھ اور الہ آباد میں منطق و فلسفہ کو زیادہ فروغ حاصل ہوا - اس بارے میں بھی ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ عورتوں کے لیے کیا منقولات اور کیا معقولات سب ہی اگر بے کار بات نہیں سمجھی جاتی تھی تو یہ ضرور تسلیم کرلیا جاتا تھا کہ یہ باتیں ان کے فہم سے بالا تر ہیں - اور خانہ داری کے لیے ان باتوں کا جاننا یا ان کتابوں کا پڑھنا اگر مضر نہیں تو ضروری بھی نہیں - رہا کسی درسگاہ سے فائدہ اٹھانا تو یہ نا ممکن تھا ، کیونکہ لڑکیوں کا گھر سے باہر نکلنا تو ظاہر ہے کہ بالکل بند تھا ، پھر بھی یہاں ان کتابوں کا ذکر خارج از بحث نہیں جو اتفاقاتِ زمانہ سے برِ صغیر کے اردو جاننے والوں کے لیے بالواسطہ مہیا ہوگئیں - ہماری مراد ان آسان کتابوں سے ہے جو فورٹ ولیم کالج سے نکلیں -

فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کا نسائی پہلو

انیسویں صدی کے نصفِ اول میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد نو وارد انگریزوں کی تعلیم کے لیے بہت سی کتابیں لکھوائی گئیں ، اور ترجمہ ہوئیں - یہ کتابیں پرانی طرز سے ہٹ کر لکھی گئی تھیں - ان میں ایسی کتابیں بھی ہیں جنہیں محکمۂ تعلیم نے بطورِ نصاب استعمال کیا - اگرچہ ان کتابوں کا مقصد تعلیمِ بالغاں تھا ۔ اور غیر زبان جاننے والوں کو ہندوستانی تہذیب و تمدن سے آگاہ کرنا تھا ، مگر ان میں کچھ ایسی کتابیں اور رسالے بھی تھے جن میں اردو کے ذریعے مختلف علوم و فنون اور مضامین کی تعلیم دی گئی ہے - البتہ کچھ محض تفریحِ طبع کے لیے لکھی گئیں - مؤخرالذکر کتابوں میں کہانیاں اور داستانیں ہیں ، اور ان سب کتابوں میں نا بالغوں کی تعلیم و تربیت کا پہلو نمایاں نہیں تو غائب بھی نہیں ، جن کی وجہ سے ہمیں یقین ہے کہ انہیں بچوں کی تفریح اور تدریس کے لیے ضرور استعمال کیا گیا ہوگا - گمانِ غالب ہے کہ گلکرسٹ کے رسالے جو زبان کے قواعد اور صرف و نحو پر لکھے گئے ، ابتدائی تعلیم کی حیثیت سے بچوں کے نصاب میں شامل کر لیے جاتے ہونگے - اور اگر لڑکے یہ کتابیں پڑھتے تھے تو کوئی عجب نہیں کہ ان کی بہنوں نے بھی ان کتابوں سے استفادہ کیا ہو -

یہ کتابیں روز مرہ کی زبان میں ہیں اور ان کا بنیادی عنصر زندگی کا مفہوم سمجھانا ، ہدایت اور عبرت دلانا ہے - ان میں سے اکثر اخلاق اور سبق آموز حکایتوں اور قصوں پر مشتمل ہیں اور ان میں نسائی کرداروں کو کافی اہمیت حاصل ہے - اور پھر یہ سب

ایسی آسان زبان میں لکھی گئی ہیں کہ انہیں پڑھنے کے لیے کسی اساد کی ضرورت نہ تھی - فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے سادہ نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا ، اس سے ملک کی ادبی فضا کافی حد تک متاثر ہوئی - کتابیں کثرت سے چھپنے لگیں ، اور آسان زبان کے سبب وہ ہر شخص کی دلچسپی اور توجہ کا باعث بنیں - لیکن قدیم طرز کی مرصّع و رنگین نثر کی کتابیں بھی موجود ہیں - اور اس نثر میں لکھی ہوئی داستانیں مثلاً 'فسانۂ عجائب' وغیرہ بھی قارئین کے لیے باعثِ دلچسپی ہوتی تھیں ، بلکہ بعض قارئین کو رنگین اسلوب پسند بھی تھا - عورتوں کے لیے یہ کتاب اس لیے دلچسپ تھی کہ داستان کی روحِ رواں ملکہ مہر نگار ہے اور اس کی چنچل مصاحبیں - داستان کا زیادہ عمل نسائی کرداروں پر ہی مشتمل ہے - البتہ نو آموز ان سے ٹھیک طرح مستفید نہ ہو سکے ہونگے اور اگر سادہ اور صریح اسلوبِ بیان بہت جلد ملک میں رائج نہ ہو سکا اور اس انداز میں بے شمار کتابیں نہ لکھی گئیں تو اسکی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے ، کہ فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات چونکہ در اصل نووارد انگریزوں کے لیے لکھوائی گئی تھیں ، اس لیے پہلے پہل ان کے خلاف کچھ تعصّب بھی تھا اور پھر کلکتہ کا بُعدِ مکانی بھی اسی عجزت کا سبب ہو سکتا ہے - پھر بھی چونکہ تمام لکھنے والے دہلی اور نواح کے تھے اسلیے ان کا طرزِ تحریر پہلے ہی ان وسطی اضلاع میں موجود تھا اور کچھ دیر بعد مقبول بھی ہو گیا -

مناسب ہے کہ نہایت مختصر طور پر ان کتابوں میں سے چند ایک کا ذکر یہاں کر دیا جائے کیونکہ یہ عورتوں کی دلچسپی کا باعث بھی ہو سکتی تھیں - قیاس کہتا ہے کہ یہ کتابیں ہر اس گھر میں موجود ہوتی تھیں جس میں ایک دو بچے زیرِ تعلیم ہوں - پھر جو کتابیں گھر میں بہ آسانی مل جائیں ، ان کا مطالعہ گھر کی خواتین بھی کرتی ہونگی - مثال کے طور پر دو چار کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے ، تاکہ یہ بات اجاگر ہو سکے کہ یہ قصے ، کہانیاں دفع الوقتی اور تفریح کے لیے ہر خواندہ ماحول میں موجود ہونگی -

باغ و بہار

(قصہ چہار درویش) از میر امن دہلوی (۱۸۰۳ء) گلکرسٹ نے اس قصہ کے بارے میں یہ ہدایت کی تھی کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ، ہندو مسلم ، عورت مرد ، لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کیا جائے[1] - ظاہر ہے کہ یہ داستان بے حد مقبول ہوئی اور ہر جگہ پڑھی جانے لگی - ایسے

(۱) محمد عتیق صدیقی ، گلکرسٹ اور اس کا عہد - ص ۲۰۲ گلکرسٹ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سن اشاعت ۱۹۶۰ء -

ہی ان کی کتاب 'گنجِ خوبی' ہے ۔ جس میں چالیس اصلاحی موضوعات سے نہایت سلیس زبان میں بحث کی گئی ہے ۔ یہ کتاب بھی عورتوں کو ضرور مرغوب ہوگی ۔ 'باغ و بہار' کی تقریباً ہر کہانی میں جو کردار فعّال ہے ، یا جو کردار عمل کا صحیح محرّک ہوتا ہے ، وہ کوئی شہزادی یا ملکہ ہی ہے ۔ پہلے درویش میں سلطانِ دمشق کی بیٹی فعّال ہے ۔ ایک جگہ اسکی گفتگو سنیے :

''چہ خوش آپ ہمارے عاشق ہیں ؟ مینڈکی کو بھی زکام ہوا ! اے بیوقوف ، اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانی خیالِ خام ہے ۔ چھوٹا منہ بڑی بات ، بس چپ رہ ، یہ نکمّی بات چیت مت کر ۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی ۔ پرور دگار کی سوں ، اسکی بوٹیاں کٹوا چیلوں کو بانٹتی ، پر کیا کروں ، تیری خدمت یاد آتی ہے ، اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے ۔ تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا ۔''

دوسرے درویش کی کہانی میں جو کردار سب سے زیادہ کار فرما ہے وہ بادشاہ کی سب سے چھوٹی بیٹی ہے ، جو سچ بات کرنے پر جنگل میں چھوڑ دی جاتی ہے اور وہاں اس کی قسمت اسے ایک دفینہ کا سراغ دیتی ہے اور یہ شہزادی پھر داستان کا مرکزی کردار بن کر داستان کو آگے بڑھاتی ہے ۔ کہانی کے ایک واقعہ کا حال سنیے :

''اس طور سے تھوڑے روز گذرے ۔ ایک دن ملکہ نے تیل سر میں ڈالنے اور کنگھی چوٹی کرنے کا قصد کیا ۔ جونہی مباف کھولا ، چٹلے میں سے ایک موتی کا دانہ گول آب دار نکل پڑا ۔ ملکہ نے اس درویش کو دیا اور کہا ۔ 'شہر میں سے اسکو بیچ لاؤ' ۔ وہ فقیر اس گوہر کو بیچ کر اسکی قیمت پادشاہ زادی کے پاس لے آیا ۔ تب ملکہ نے حکم دیا کہ 'ایک مکان مواقق گذران کے اس جگہ بنواؤ ۔' فقیر نے کہا 'اے بیٹی ! نیو دیوار کی کھود کر تھوڑی سی مٹّی جمع کرو ۔ ایک دن میں پانی لا کر گاڑا (گارا) کر کر گھر کی بنیاد درست کر دونگا'' :

ان دونوں مثالوں میں زبان عورتوں ہی کی ہے ۔ اور ماحول بھی نسائی ہے ۔ اسی لیے ہم سمجھتے ہیں کہ یہ کہانیاں زنانہ ماحول میں بہت مرغوب ہوں گی ۔

اخلاقِ ہندی

از بہادر علی حسینی (۱۸۰۲ء) ۔ اس کتاب کو 'نصیحتِ مفید' بھی کہتے ہیں ۔ اسے سلیس رواجی ریختے میں ترجمہ کیا گیا ہے ۔ عورتیں نو عورتیں ، بچے بھی اسقدر آسان اردو زبان کو بہ آسانی پڑھ سکتے ہیں ۔ 'اخلاقِ ہندی' سنسکرت الاصل مختصر اخلاقی حکایات

کا مجموعہ ہے 'کلیلہ و دمنہ' کے تین مستند ترجمے اردو میں پائے جاتے ہیں 'خرد افروز' 'بستانِ حکمت'، اور 'اخلاقِ ہندی'[1] ۔ اس کی آسان اور سلیس زبان کو واضح کرنے کے لیے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :

''ہد ہد نے پھر کوّے سے کہا کہ تونے فاز سے وہ حرکتِ بد کی کہ کسی نے کسو کے ساتھ ایسی نہ کی ہو گی ۔ کوا بولا 'اے بادشاہ ! عقل مند اپنے مطلب کے لیے دشمن کو وقت پر ملا لیتے ہیں ۔ جب غرض اپنی حاصل ہو چکتی ہے تو اس کو ٹھکانے لگا دیتے ہیں' ۔ مگر آپ نے قصہ مینڈک اور سانپ کا نہیں سنا ۔ ہد ہد نے پوچھا وہ کس طرح ہے ۔ کوے نے کہا''[2] - - - - اس کے بعد دوسری کہانی شروع ہو جاتی ہے ۔ ملاحظہ ہو کس خوش اسلوبی سے ایک قصہ کو تمام کر کے دوسرے کو شروع کیا جاتا ہے ۔

غرض یہ کہ اس کتاب کے قصے ایسے ہیں جن سے بھلی بری بات سب کی نظر میں آ جاتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ کتاب بھی خواندگی اور ابتدائی تعلیم کے لیے کار آمد ہے اور اس سے بچے ، بڑے ، سب ہی مستفید ہو سکتے ہیں ۔ خاصہ قیاس کہتا ہے کہ یہ کتاب بھی بیشتر گھروں میں موجود ہوگی ۔

توتا کہانی

از سید حیدر بخش حیدری (۱۸۰۱ ع) ، محمد قادری کے 'طوطی نامے'، کو جس کا ماخذ 'طوطی نامہ' از ضیا الدین نخشبی ہے ''حیدر بخش حیدری نے زبانِ ہندی (اردو) محاورہ اردوئے معلیٰ کی نثر میں سلیس و خوبصورت الفاظ میں ترجمہ کیا اور اس کا نام 'توتا کہانی' رکھا'' ۔ مگر اس کتاب میں چھوٹے چھوٹے قصوں کے ذریعہ اعلیٰ اخلاقی سبق دیے گئے ہیں ۔ اس لیے ہم اسے بھی اس ادب میں شامل کر دیں گے جو عورتیں تعلیم و تفریح کے لیے استعمال کر سکتی تھیں ، اور ضرور کرتی ہوں گی ۔ زبان کا نمونہ ملاحظہ ہو :

''جب آفتاب چھپا اور ماہتاب نکلا ، تب خجستہ نے ایک جوڑا دھانی گلے میں ڈالا اور ہر ایک جواہر سے اپنے تئیں سنوارا اور مسّی کی دھڑی ، پانوں کا لکھوٹا ہونٹوں پر جما ، بالوں میں بل ڈال ، کنگھی کر ، آستین چڑھا ، بے اختیار ایک بانک پن سے اٹھی اور توتے کے پاس رخصت لینے گئی اور کہنے لگی کہ اے توتے ! تو مجھے ہر ایک وقت باتوں میں لگا لیتا ہے اور یوں ہی جھوٹھ موٹھ ، بھلا دیتا ہے

(۱) گیان چند ، اردو کی نثری داستانیں - ص ۳۸

(۲) میر بہادر علی حسینی ، اخلاق ہندی - ص ۱۵۴ مرتبہ مجلس ترقی ادب لاہور دسمبر ۱۹۶۳ء

مجھے کچھ میری خبر نہیں ہے کہ میں دردِ عشق سے مرتی ہوں[1]''۔
اس چھوٹے سے اقتباس سے ہی ظاہر ہو گیا ہوگا کہ اس قسم کی بیانیہ نثر عورتوں
و بہت مرغوب ہو گی ۔

ال پچیسی

از مظہر علی خاں ولا (۱۸۰۳) ۔ اس کتاب میں پچیس کہانیاں ہیں ، جن کا شجرہ
سکرت کی قدیم کلاسیکی کتابوں 'کتھا سرت ساگر' اور 'بویٹ کتھا منجری' سے ملتا ہے ۔
سب کہانیوں کو بیان کرنے والا ایک ہی کردار یعنی بیتال (ایک بھوت) ہے ۔
کہانیاں ہندی تہذیب و معاشرت کی نمائندگی کرتی ہیں ۔ اس کا طرزِ بیان نہایت سادہ
ر روزمرہ سے بہت قریب ہے ۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے ، اس سے اندازہ ہو
ئےگا کہ اس قسم کی کہانیاں عورتوں کو بہت پسند ہوں گی ۔

''یہ بات دل میں ٹھان محل میں جا ، رانی سے پوچھا کہ تو نے وہ پھل کیا کیا ؟
ان نے کہا میں اسے کھا گئی ۔ تب تو راجا نے وہ پھل رانی کو دکھایا ۔ وہ دیکھتے
ہی بھونچکا سی رہ گئی اور کچھ جواب نہ بن آیا ۔ پھر راجا نے باہر اس پھل کو
دھلوا کر کھایا ، اور راج پاٹ چھوڑ جوگی بن ، اکیلا بن کیے سے بن کو سدھارا ،
بکرم کا راج خالی رہا ۔''

اختصار سے کام لیتے ہوئے ۔ ان کتابوں کے صرف نام درج کیے جاتے ہیں جو کہ
ربوں کے زیرِ مطالعہ رہ سکتی تھیں اور اغلباً رہی ہونگی[1] ۔ 'پند نامہ' (نظم اردو) از
ہر علی خاں ولا[2] 'قصہ فیروز شاہ' (اردو) از محمد بخش[3] 'گل بکاؤلی' (اردو) از نہال چند
وری (۱۸۰۳ء) [4] 'اخلاق النبی' از غلام اشرف[5] 'پند نامہ فریدالدین' (نثر) از
ن الدین[6] 'داستانِ امیر حمزہ' از خلیل اللہ خان اشک (۱۸۰۱ء) وغیرہ وغیرہ ۔

اب ہم ان کتابوں کا ذکر کریں گے جو خالصتاً عورتوں کے لیے لکھی گئیں ۔ ظاہر رہے
، ان میں بیسیوں ایسی ہوں گی جو مفقود ہو چکی ہیں اور کئی ایسی ہیں جو ۱۸۵۷ء
، بعد بھی طبع ہوتی رہیں ۔ مگر اب یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ وہ پہلی بار کب چھپیں ۔

انِ الوان

سید حمید الدین بہاری نے ۱۸۰۳ء میں 'خوانِ الوان' کے نام سے ہندوستانی کھانوں
کتاب تالیف کی جس میں مروّجہ کھانوں اور مٹھائیوں کے اجزا اور پکانے کے طریقوں
مفصّل ذکر کیا گیا ہے ۔

---

(۱) حیدر بخش حیدری ، توتا کہانی - ص ۲۶ - مرتبہ مجلس ترقی ادب لاہور ۲۷ طبع ۱۹۶۳ء

سراج الہدایت

محمد وزیر علی خان نے لکھی اور مطبع سلطانی لاہور سے ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی ۔ یہ کتاب چھوٹے بچے اور بچیوں کے لیے لکھی گئی ہے ۔ افعال نیک و بد میں تمیز کرنی سکھانے کے علاوہ عقل و علم و دیگر امور حکمت ، قصص ، تواریخ ، اخلاقیات ، ادب اور دلائل تعلیم نسواں بھی پیش کیے گئے ہیں اور جہالت نسواں کے نقصانات سے بھی بحث کی ہے ۔ مصنّف کا خود کا کہنا ہے کہ یہ کتاب اس نے تین دن میں قلم برداشتہ لکھی تھی ۔ اس کتاب میں عورتوں کی نمائندہ عقیل النساء خواندہ بیگم ہے ۔ اور مردوں کی طرف سے مردان ہند ان کا وکیل بنتا ہے اور ایک مقدمہ منصف خان صاحب بہادر جج عدالت انسانی میں پیش ہوتا ہے ۔ جس میں عقیل النساء وکیل نسواں عورتوں کی تعلیم کی ضرورت کے لیے اپنے بیانات اور دلائل پیش کرتی ہیں اس طرح اپنی بحث کا آغاز حضرت آدم کے ساتھ اماں حوّا کی ضرورت سے لے کر سورۂ نساء کے ذریعہ عورتوں کے برابر کے حقوق ثابت کرتے ہوئے بالآخر وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ عورت کے لیے تعلیم اشد ضروری ہے اور اپنے مقدمے میں اپنے دلائل کے زور پر کامیاب ہوتی ہے ۔ عقیل النساء کی گفتگو یا بحث سے ایک اقتباس بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے :

> ”طلب العلم فریضۃ علیٰ کلِّ مسلم و مسلمۃ فرمودۂ مصطفےٰ صلے اللہ علیہ وسلم ہے ۔ بھلا صاحب خدا پاک کی رحم کو دیکھو کہ عمل دے کر یوں بھی ہدایت کر دی کہ علم کا حاصل کرنا فرض ہے ۔ فرض کے معنی تم خود ہی جانتے ہو حکم خدا کو جو مانتے ہو تو خدا سے ڈرو منصفی کرو کچھ میں نہیں کہتی کہ تم عورتوں کو پڑھاؤ الا حکم خدا جو فرض ام اس بارے میں نازل ہے ، کتابوں میں دیکھ لے جو فاضل ہے“[1]

قصۂ سوداگر

اس داستان کے اصل مصنّف کا نام تو معلوم نہیں ہوسکا ۔ البتہ اس قصہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس قصہ کی مترجمہ تہنو بی ہیں اور انہوں نے اس کو ۱۸۵۰ء (۱۲۶۷ھ) میں ترجمہ کیا ۔ اس داستان کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ یہ ایک خاتون کی پہلی ترجمہ شدہ داستان ہے ۔ یہ کتاب دکن میں مرتب ہوئی ۔ اگرچہ تہنوبی کے متعلق کوئی معلومات نہیں مل سکیں ، مگر یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کو

---

(۱) وزیر علی خان ، سراج الہدایت ص ۔ ۱۶۷ مطبع سلطانی لاہور ۱۸۴۷ء

داستانوں کا سوق تھا اور اسی سوق کے مدّ نظر انھوں نے اس داستان کو فارسی سے ترجمہ کیا ہے ۔ عبارت کے نمونے سے اس دور کی عورتوں کی زبان کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے :

"روایت کرتے ہیں اور لکھنے والے یوں لکھتے ہیں کہ ملک سرندیپ میں ایک سوداگر تھا اور مال و متاع اس کے پاس ایسا تھا کہ اوس زمانہ میں کوئی بیوپاری یا مہاجن اوس کے برابر نہیں تھا ۔ اس پر حق تعالیٰ کی عنایت سے چار بیٹے تھے ، ہر ایک حسن و جمال میں بے مثال تھا ۔ سب سے چھوٹا بھائی سولہ برس کی عمر میں علمِ دانائی و علمِ اوستادی سے کامیاب ہوا اور فنِ سپہ گری میں طاق ہوا ۔ اور ایک دم حق تعالیٰ کی یاد سے تغافل نہیں رہتا تھا ۔ اور خوراک سوائے درد کانی کے کچھ نہیں کھاتا تھا اور ماں باپ اوس پر بہت جان نثار اور خویش سب چاہتے تھے ۔ غرض تینوں بھائی اپنے بیوقوفی سے اس کے دشمنی میں تھے اور قابو ڈھونڈتے تھے کہ کوئی وقت ایسا ہمیں ملے کہ اس کو نیست و نابود کریں[1] "۔

شاعری

اس دور کی عورتوں کے ادب میں نثر کے علاوہ شاعری کو جو کہ ادب کا ایک اہم جزو ہے شامل کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا ۔ اس دور کی کئی ایک شاعرات کا کلام تذکروں میں ملتا ہے ۔ اگرچہ اس زمانے میں شریف مستورات کی شاعری مستحسن نہ سمجھی جاتی تھی اور بیشتر کلام اور نام ان شاعرات کے ملتے ہیں جو طوائف کے حلقے سے وابستہ تھیں ، لیکن چند ایک خواتین ایسی بھی ہیں جو اعلیٰ طبقوں اور شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں تھیں ۔ ان شاعرات کے کلام میں مندرجہ ذیل خوبیاں نظر آتی ہیں : (۱) زبان صاف ، سستہ اور بامحاورہ ہے (۲) جذبات درد و اثر سے لبریز ہیں (۳) زبان ضلع جگت ، تشبیہات و استعارات سے پاک ہے ۔ خواتین در اصل شعر مشغلہ کے طور پر کہا کرتی تھیں ۔ اشعار کے ذریعہ وہ اپنی ذہانت اور اپنے علم کا مظاہرہ کر لیتی تھیں مثلاً :

بی بی حلیمہ زوجہ ذکی الدین محمد جان (المتوفی ۱۸۲۳ء) کا ایک شعر ملاحظہ ہو[2] :

بجتا ہوں دل اگر اے ماہِ کنعاں چاہیے
چپکے کیوں بیٹھے ہو کہدو ، کیوں نہیں ہاں چاہیے

---

(۱) وحیدہ نسیم ، اردو زبان اور عورت ۔ ص ۲۰
(۲) محمد جمیل احمد ، تذکرہ شاعرات اردو ۔ ص ۱۵۷ ناشر قومی کتب خانہ بریلی

ایک اور شاعرہ کا نام سیدۃالنسا اور تخلص حرماں تھا ۔ یہ مولانا فضلِ حق خیر آبادی کے دہلوی کی دختر تھیں ۔ دینی علوم کے علاوہ منطق بھی پڑھا ۔ ایک شعر یادگار ہے (۱) :

دردِ دل ، دردِ جگر ، کاوشِ دل ، کاہشِ جاں
اپنے آزار ہیں ، اور ایک کلیجہ میرا

تیسری شاعرہ جس کا ہم ذکر کرتے ہیں ، کا نام حیدری خانم اور تخلص حیدری تھا ۔ یہ بشارت اللہ خان دہلوی مصاحبِ خاص بادشاہِ دہلی کی اہلیہ تھیں ۔ ان کا انتقال ستر برس کی عمر میں ۱۸۵۷ء میں ہوا ۔ ایک شعر بطور نمونہ درج ہے (۲) :

حیدری نام ہے میرا کیا خوب
جو کہ تجھ سے پھرا وہ حیدر ہے

بہارستانِ ناز

یہ تذکرہ پہلی مرتبہ ۱۸۶۴ء میں چھپا اور اسکی دوسری اشاعت ۱۸۶۹ء میں ہوئی ۔ اس تذکرے کی دوسری اشاعت تک اردو زبان میں شاعرات کا کوئی تذکرہ شائع نہیں ہوا تھا (۳) ۔ اس میں ۱۷۴ شاعرات کا ذکر ہے اور یہ سب اسی دور (۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷) سے تعلق رکھتی ہیں ۔

ان شاعرات کا ذکر کرنے سے ہماری یہ مراد ہے کہ ایک تو عورتوں کو بھی ادب اور شعر و شاعری سے دلچسپی تھی دوسرے ادب پارے تخلیق کرنا یا پڑھنا ان کا مشغلہ تھا اور اسے ہم کوئی سماجی تقاضا نہیں کہہ سکتے ۔

---

(۱) محمد جمیل احمد ، تذکرہ شاعرات اردو ۔ ص ۱۵۸ ناشر قومی کتب خانہ بریلی

(۲) محمد جمیل احمد ، تذکرہ شاعرات اردو ۔ ص ۱۵۸ ناشر قومی کتب خانہ بریلی

(۳) حکیم فصیح الدین رنج ، بہارستان ناز (تذکرہ شاعرات) مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی ۔ ص ۴۸

(ج) سوانح نگاری

سوانح نگاری اور تاریخ میں کچھ مماثلت ہے ۔ اس لیے کہ کارلائل جیسے مصنفین اس نظریہ کے قائل ہیں کہ اقوام کی تاریخ ان کے عظماء کی تاریخ ہوتی ہے ، مگر سوانح نگاری میں توجہ کا مرکز فرد ہوتا ہے ۔ کوشش کی جاتی ہے کہ بڑے حسن و خوبی کے ساتھ فرد کے اعمال و افعال کو بیان کر کے اس کی شخصیت کو اجاگر کیا جائے ۔ اس کوشش میں معاشرہ کی تصویر ، ممدوح کا اپنا پس منظر ، اس کے کردار کے محرکات سب سامنے آ جاتے ہیں ۔ تاریخ نویسی میں یہ بات نہیں ہوتی ، وہاں ملل و اقوام مرکز توجہ ہوتی ہیں ۔ افسانوی ادب بھی اس سے مختلف ہوتا ہے ۔ وہاں افراد قصہ فرضی ہوتے ہیں لیکن سوانح نگاری صرف ان افراد کو زیر بحث لاتی ہے جنھوں نے فی‌الواقعہ دنیائے آب و گل میں ایام حیات بسر کیے ۔ البتہ تاریخ نویسی کی طرح یہاں حق و صداقت کو ضرور ملحوظ رکھا جاتا ہے مگر افسانوی ادب کی طرح سوانح نگاری میں اسلوب کی خوبی کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے تا کہ مطالعہ کرتے ہوئے دلچسپی قائم رہے ۔ اس طرح سوانح نگاری محض حقائق کا مجموعہ بن کر نہیں رہ جاتی ، بلکہ ایک ایسی داستان ہوتی ہے جس میں زندگی اور توانائی پائی جاتی ہے اور جس کی تازگی ہمیشہ کے لیے برقرار رہتی ہے ۔

زمانہ گذرنے کے ساتھ سوانح نگاری کے متعلق انسان کے تصور میں تبدیلی پیدا ہوتی رہی ہے ۔ ادب اور تاریخ کے متعلق ہر زمانے کے تصورات نے اس فن کے ارتقاء میں بڑا کردار انجام دیا ہے ۔ پہلے سوانح نگاری بادشاہوں کے کارناموں پر مشتمل ہوتی تھی چونکہ مقصود مدح اور تکبیر ہوتا تھا اس لیے صحت واقعات کو نظر انداز کردیا جاتا تھا ۔ پھر صداقت اور افسانہ کی آمیزش سے مثالی کردار پیش کرنا سوانح نگاری کا مقصود بنا ۔ اخلاقی اقدار کی ترفیع بھی سوانح نگاری کا منتہا رہا ہے ۔ اولیاء اور شہداء کی سیرت اس طرح بیان کی جاتی تھی جس سے خاص قسم کی اخلاقی اور دینی اقدار کی مسلمہ حیثیت نگاہوں کے سامنے آ جاتی تھی ۔ بتدریج انسان کی شخصیت کو قابل توجہ تسلیم کیا گیا اور آہستہ آہستہ نفسیات انسانی کا مطالعہ کر کے محرکات کا تلاش کرنا ضروری متصوّر ہونے لگا ۔ اس انداز فکر کا انجام کار یہ نتیجہ نکلا کہ اس صنف تحریر میں تقدیس اور تحریم کے پردے چاک ہو گئے اور اندر سے وہ انسان نمودار ہوا جو اپنے تمام اچھے برے اوصاف کے ساتھ بیک وقت ہمارے سامنے موجود ہوتا ہے ۔ سوانح نگاری کے ان مراحل کے علاوہ اس کی صورتیں بھی مختلف رہی ہیں ۔ خود نوشت سوانحعمری ، مکالمات ، اعترافات ، خطوط اور مکاتیب ، یادداشتیں ، روزنامچے ، شخصی مرقعے ، تذکرے ، اجتماعی سوانح نگاری وغیرہ ، تمام اس کی مختلف اقسام ہیں ۔ ایک کامیاب سوانح نگار کن

صفات کا مالک ہو سکتا ہے ، اس موضوع پر بھی بہت کچھ کہا گیا ہے مگر ہم اپنے مختصر مقالے کو طول نہیں دینا چاہتے -

اس فن کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اول اول پلوٹارک یونانی سوانح نگار (ز - ۱۹ ء) نگاہوں کے سامنے آتا ہے - اس نے پچاس اکابر کے سوانح قلمبند کیے ہیں - چھیالیس کے سلسلہ میں تو اس نے یہ التزام کیا ہے کہ ایک یونانی کے مقابلے میں ایک رومن کو لے لیا ہے اور پھر ان کے مہتم بالشان کار نامے بیان کرکے سیرت نگاری کرتا ہے - اس تقابلی بیان سے وہ یونان اور روما کے درمیان اتحاد اور موانست کے جذبات پیدا کرنا چاہتا تھا - اس کی اور بھی تصنیفات ہیں لیکن اس کی متوازی سیرت نگاری کے اس شاہکار کو بڑی شہرت حاصل ہوئی ہے - یورپ کے ادب پر اس کا بہت اثر ہوا - پلوٹارک بڑی عمدگی سے کردار نگاری کرتا ہے اور اخلاقی نتائج اخذ کرتا ہے مگر وہ صحت واقعات کی طرف اتنا دھیان نہیں دیتا - مغرب کا سوانحی ادب بہت ضخیم ہے مگر یہاں فقط ایک سوانح عمری کا ذکر کر دینا کافی ہوگا - کیونکہ وہ اس فن میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے - ۱۷۹۱ء میں جیمز بوسول نے جانسن کی حیات تصنیف کی - یہ ایک غیر فانی سوانح عمری ہے - سیموئل جانسن اس دور سے تعلق رکھتا ہے جسے ''دورِ عمل'' کہتے ہیں - اس زمانہ میں انسان پر انسان کی حیثیت سے توجہ میں بہت اضافہ ہو چکا تھا - بوسول بڑی باریک بینی سے جانسن کی گفتگو اور اس کی عادات ، اس کے تعصبات اور اس کی آراء کو معرضِ تحریر میں لایا - جانسن کے خطوط اور اس کے متعلق حکایات کو بھی استعمال کیا - معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی پوری پوری اہمیت دی - عیوب اور نقائص بیان کرنے سے بھی گریز نہیں کیا ، چنانچہ ایک جیتے جاگتے انسان کی تصویر کشی اور جزئیات نگاری اس انداز سے کی کہ پورے دور کی تصویر سامنے آ گئی -

مشرق میں بھی سوانح نگاری کی تاریخ بڑی طویل اور معنی خیز ہے - قبل از اسلام پہلوی ادب میں 'خدائی نامہ' ، 'کارنامک ارتخشتر پاپکان' اور 'یاتکار ز ریران' اسی قسم کی کتابیں ہیں - یہی بعد میں 'شاہنامہؐ فردوسی' کے منابع بنیں - ایسی کتابوں سے بادشاہوں کی عظمت کا سکّہ دلوں پر بٹھانا مقصود تھا - عربی زبان میں اس نوعیت کی زمانہؐ قبل از اسلام سے متعلق تصنیف 'الاکلیل' ہے - اس کے سوانحی موضوعات بھی بادشاہوں تک محدود ہیں - علاوہ بریں سوانحی مواد مذہبی کتب میں شروع سے چلا آتا ہے - انجیل میں اس کی کافی مقدار ہے اور ہر جگہ سوانح سے استخراجِ نتائج کا کام لیا گیا ہے - قرآنِ مجید میں بھی یہی اسلوب کار فرما نظر آتا ہے - البتہ تصاویر میں زیادہ زندگی نظر آتی ہے - اس ضمن میں حضرت یوسف علیہ السلام اور حضرت موسیٰ علیہ السلام کے سوانحی حالات

خاص خاص مطالب پیش کرنے کے لیے ، بلکہ علامت کے طور پر بھی استعمال کیے گئے ہیں -

اسلام کے بعد سوانحی نقطۂ نگاہ سے سب سے بڑا کارنامہ ابن ہشام نے انجام دیا - ان کا سالِ وفات ۸۲۸ء یا ۸۳۳ء بتایا جاتا ہے - انہوں نے ابن اسحٰق (وفات ۷۶۷ء یا ۷۷۰ء) کی 'سیرت النبی' صلی اللہ علیہ و سلم کو زیادہ تنقیح کے ساتھ مرتب کیا - ابن ہشام نے اپنے پیشرو ابن اسحاق کی بعض روایات میں تفصیلات بڑھائیں - نسب ناموں کی تصحیح کی ، اشعار میں اضافے کیے اور یہ بھی واضح کردیا کہ کون سے شعر کس روایت میں ملتے ہیں اور کس میں نہیں ملتے - ابن ہشام نے جزئیات اس عمدگی سے ترتیب دی ہیں کہ رسولِ کریم (فداہ امی و ابی) کی سیرت آہستہ آہستہ اپنی پوری تابناکی سے نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے - عربی زبان میں سوانح کی ایک اور کتاب کو بھی شہرتِ دوام حاصل ہے اور وہ ابن خلکان (و - ۱۲۸۲ء) کی وفیات ہے اس میں الف بائی ترتیب سے دنیائے اسلام کے ہر قسم کے ۸۶۵ ممتاز لوگوں کے سوانحی حالات درج کیے گئے ہیں - ظاہر ہے یہ اجتماعی سوانح نگاری کی قسم ہے - ابن خلکان کا التزامِ صحت اور احساسِ ذمہ‌داری قابلِ داد ہے - اس کا اندازِ بیان سادہ اور بڑا ہمدردانہ ہے - متعدد دلچسپ حکایات نے جہاں ان سوانح عمریوں کو حقیقی زندگی کے قریب لا کھڑا کیا ہے وہاں کتاب کو دلکشی کا سامان بھی عطا کیا ہے -

مسلمان ایران میں پہنچے تو فارسی ادب وجود میں آیا - فارسی میں اتنے سوانح لکھے گئے جن کا شمار آسان نہیں - عربی سے تراجم ہوئے - عربی کی طرح سیَرِ رجال اور فقہی سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں - مخصوص انسانی طبقوں یا جماعتوں مثلاً وزراء ، اطباء ، شعراء ، اولیاء کے تذکرے بھی تحریر کیے گئے - 'کشف‌المحجوب' کا موضوع اگرچہ تصوف ، ہے مگر اس میں بھی سوانحی حقائق و کوائف موجود ہیں - حضرت فرید الدین عطار کا 'تذکرہ الاولیاء' خالصتاً سوانحی تصنیف ہے - یہ علیحدہ بات ہے کہ اس میں اولیاء اللہ کے کشف و کرامات کا ذکر بھی ہے جو محض عقلی و مادی نظریاتِ حیات سے مطابقت نہیں رکھتا - مگر اس قسم کے سوانحی ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے مادی نظریات بے حقیقت معلوم ہوتے ہیں - یورشِ مغول کے نتیجہ کے طور پر بھی سوانح لکھے گئے - 'جہاں کشائے جوینی' اپنے ادبی اسلوب اور چنگیزخان کی مدح کے لحاظ سے نمایاں مقام رکھتی ہے - محمد عوفی کے 'تذکرۂ شعرائے لباب اللباب' اور دوسری تصنیف 'جوامع الحکایات' کا ذکر بھی بیجا نہیں - سوانحی نقطۂ نگاہ سے ان کی اہمیت مسلّم ہے - بالخصوص ثانی الذکر اپنے سادہ اسلوب اور راست اندازِ بیان کی وجہ سے ممتاز ہے - ایران میں صفوی دور میں سوانحی ادب میں بڑا اضافہ ہوا - برِّ صغیر پاک و ہند میں بھی

فارسی زبان میں ہر قسم کی سوانحی تصنیفات کی کافی تعداد پیدا ہو گئی - خود نوشت سوانح عمریوں میں 'توزکِ بابری' اور 'توزکِ جہانگیری' ہیں - ان کتابوں کے لکھنے والے اپنے غیر معمولی منصب کے باعث احتساب سے بے نیاز تھے - اس لیے انہوں نے بڑی صاف گوئی اور فراخدلی کا اظہار کیا ہے - لہذا دنیائے سوانح نگاری میں یہ کتابیں اپنی نظیر نہیں رکھتیں - اجتماعی سوانح عمریوں میں 'مآثرِ رحیمی'، 'مآثر الأمراء' اور 'مآثرالکرام' ہیں - شخصِ واحد کے سوانح کے لحاظ سے 'ہمایوں نامہ'، 'اکبر نامہ'، 'مآثرِ عالمگیری' وغیرہ کو بطورِ مثال پیش کیا جا سکتا ہے - 'فوائد الفواد' گفتگو کے ذریعے سوانح کے اندراج کی بہترین مثال ہے، اگرچہ اس کا جذبہ مذہبی اور اخلاقی ہے - ملفوظات کے علاوہ اولیائے کرام کے مکتوبات بھی ملتے ہیں - اسی طرح شعراء کے تذکروں کی بھی بڑی تعداد ہے -

اردو زبان کے سوانح نگاروں کے سامنے عربی اور فارسی کے یہ سارے نمونے موجود تھے، مگر معلوم ہوتا ہے ان سے استفادہ زیادہ تر شبلی نعمانی نے کیا ہے جہاں تک شعرائے اردو کے تذکروں کا تعلق ہے وہ فارسی کے تذکروں کے تتبع میں لکھے گئے - اردو میں اس فن کا آغاز دکن سے ہوتا ہے - جہاں سوانحی اور نیم سوانحی مثنویاں لکھی گئیں - ان کا موضوع مذہبی اور سیاسی تھا - فیروز دکنی (م - ۱۵۸۰ء) کے 'توصف نامہ' کو اردو زبان کی سب سے قدیم سوانح عمری قرار دیا گیا ہے - یہ سیدنا عبدالقادر جیلانی کے منظوم حالات پر مشتمل ہے - نمونہ ملاحظہ ہو:

تو سلطان سلاطین رعیت محی	تو حاکم کہ جگ پر حکومت مجی
قدم راکھے مجہ کہاندا ولیے	ولی حاو کر پاؤ آپ سر لیے

یہ تصانیف مذہب و اخلاق اور تاریخ و سیاست سے زیادہ متاثر ہیں - ۱۷۸۳ء میں میر تقی میر نے 'ذکرِ میر' کے نام سے اپنے سوانحِ زندگی قلمبند کیے - اس کی زبان فارسی ہے، مگر اردو کے ایک عظیم شاعر کی آپ بیتی ہونے کی وجہ سے 'ذکرِ میر' کی اہمیت اردو زبان میں مسلّم ہے - میر کی شاعری داخلی سہی مگر ان کی آپ بیتی داخلی اور خارجی دونوں پہلو رکھتی ہے - اس کے مطالعہ سے انسان میر کی ذاتی تڑپ، بے چینی اور اضطرار سے دو چار ہوتا ہے جو ہمیشہ جوہرِ قابل کا وصف ہوتا ہے - ۱۸۰۰ء میں سعادت یار خاں رنگین نے 'مجالسِ رنگین' کو تصنیف کیا - اس کتاب کی حیثیت ایک یاد داشت، تذکرے یا روز نامچے کی سی ہے - چونکہ فنِ سوانح نگاری کے جدید رجحانات کے باعث ملاقاتوں اور گفتگوؤں کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے، اس لیے رنگین کی ان '۶۲' مجلسوں کا ذکر بھی ضروری ہے - ان میں بہت سے شعراء کے حالات موجود ہیں - رنگین نے اس عہد

کے مذاقِ سخن ، رسوم و رواج اور معاسرت وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ ان مجالس کا بہت بڑا وصف یہ ہے کہ مصنّف نے سادگی ، صفائی ، بے ریائی اور بیباکی کے ساتھ اپنی حسن پرستی ، عشق بازی اور دل بستگیوں کا ذکر کیا ہے اور اس طرح اس کی خوبیاں اور خامیاں تمام نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہیں ۔ رنگین کی طرف سے حزم و احتیاط ، کسرِ نفسی ، خوش اخلاقی ، ظاہر و باطن کی یکسانی ، دنیا داری کی صلاحیت اور عملی نقطۂ نظر کا اظہار اسے جدید انسانوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے ۔ سعادت یار خاں رنگین کی 'اخبارِ رنگین' بھی غالباً اسی قسم کی چیز ہے ۔ رنگین کی ان تصنیفات کے جلد بعد اور بھی سوانحی کتب سامنے آتی ہیں ۔ جو زیادہ تر انیسویں صدی کے نصف اوّل میں لکھی گئیں ۔

۱۸۴۷ء میں سر سید احمد خاں نے 'آثار الصنادید' تصنیف کی جو اس دور کی سب سے زیادہ قابلِ قدر سوانحی تصنیف ہے ۔ مگر اس کا ذکر کرنے سے پہلے ہم 'حزنِ اختر' اور 'تذکرہ الکاملین' پر مختصر سا تبصرہ کریں گے ۔ یہ دونوں کتب بعد میں لکھی گئی ہیں مگر اپنی زیادہ اہم نہیں ۔ اس لیے ان کی طرف سے خالی الذہن ہو جانا مفید رہے گا ۔ 'حزنِ اختر' مثنوی ہے ۔ یہ ۱۸۴۸ء میں واجد علی شاہ اختر نے تصنیف کی جب وہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں قید تھے ۔ اس میں انہوں نے اپنے حالات و مصائب بیان کیے ہیں ۔ مولانا عبدالحلیم شرر کے قول کے مطابق یہ مثنوی واجد علی شاہ کی خود نوشت سوانح عمری کا ایک درد ناک ٹکڑا ہے ۔ نیم شخصی مرقع بادشاہ کی زندگی کے صرف ایک حصہ سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس میں قید کے علاوہ رفقائے زنداں کا ذکر ہے ۔ قید میں بیگمات اور منظورِ نظر عورتوں کو یاد کیا ہے اور ان سے عجیب و غریب فرمائشیں کی ہیں ۔ اس میں اپنے سلاریوں کی تعداد اور شہزادوں اور شہزادیوں کی تفصیل دی ہے ۔ بعض خطوط کا مطلب بھی قلمبند کیا ہے ۔ کتاب سے بادشاہ کی شخصیت پر اچھی روشنی پڑتی ہے ، زبان معمولی ہے اور کلام سطحی ۔ البتہ کہیں کہیں درد ناک شعر قلم سے نکل گئے ہیں ۔

'تذکرہ الکاملین' ۱۸۴۹ء کی تصنیف ہے ۔ اس کے مؤلف ماسٹر رام چندر ہیں جو دلی کالج میں ریاضی کے مدّرس تھے ۔ آزاد ، نذیر احمد اور ذکاء اللہ ان کے شاگردوں میں سے تھے ۔ انہوں نے ہندو مذہب ترک کر کے عیسائیت اختیار کر لی تھی ۔ بعد میں ترقی کر کے وہ پروفیسر ہوئے اور پھر ڈائرکٹر سر رشتۂ تعلیم پٹیالہ ہو گئے ۔ مؤلف نہ تو مسلمان تھے اور نہ ہی انہوں نے مشاہیرِ اسلام کے حالات قلمبند کیے ہیں ۔ اس لیے اس کتاب میں مسلمانانِ پاک و ہند کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی نہیں ہوتی ۔ اور پھر

---

(۱) ضیاءالابصار ، ترجمۂ تاریخ الخلفاء و سیرت رسول مقبول وغیرہ

رام چندر مصنّفین کی صف اول میں بھی شمار نہیں ہوتے ۔ مگر چونکہ ان کی کتاب اردو میں ہے اور انھوں نے 'تذکرہ الکاملین' میں مشرق و مغرب کے مختلف مشاہیر کے سوانحی حالات درج کیے ہیں ، اس لیے ہم اس کا یہاں مختصر سا تعارف کراتے ہیں ۔ اس کتاب میں یونان ، روما ، فرنگستان اور مشرقی ممالک کے فاضلوں اور کاملوں کے حالات شامل کیے گئے ہیں ، ترتیب میں تاریخی پہلو نظر انداز کیا گیا ہے ۔ بادشاہ ، سپہ سالار ، عالم ، فلسفی ، شاعر ، مذہبی رہنما سب طرح کے اکابر اس کتاب میں نظر آتے ہیں ۔ مسلمانوں میں سے بو علی سینا ، نظامی ، سعدی ، حافظ ، عرفی ، فردوسی ، ابوالفضل ، فیضی ، خواجہ نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو کا ذکر بھی کیا گیا ہے ۔ ان ناموں کی ترتیب وہی ہے جو 'تذکرہ الکاملین' میں موجود ہے ۔ کسی سوانحی اصول کو مدّ نظر نہیں رکھا گیا ۔ درایت یا روایت کی طرف اعتنا نہیں کی گئی ۔ گرامر کی اغلاط بھی موجود ہیں ۔ نام معرّب کر لیے گئے ہیں ، مثلاً ملٹن کو ملطن لکھا ہے جو مغالطہ انگیز ہے ۔ جملوں کی ساخت میں الجھاؤ ہے ۔ ہم نمونہ کے لیے کتاب کے پہلے جملہ پر اکتفا کرتے ہیں :

''واضح ہو کہ ہم اول اس کتاب میں حالات شہنشاہان یعنی قیصران رومۃ الکبریٰ کا جن کے حال سے سبب گزرنے زمانہ کے ہندوستانی بالکل نا واقف ہو گئے ہیں لکھتا ہوں کہ روما کبریٰ ایک شہر ہے ۔ ملک اطالیہ میں اور یہ ملک حصہ فرنگستان کا ہے'' ۔

اسمام کی طرف اشارہ کرنے کے بعد اس بات کا اقرار بھی ضروری ہے کہ رام چندر کے سامنے ایک نیک مقصد تھا ۔ بو علی سینا کا ذکر کرتے ہوئے اس نے بتایا ہے کہ اکابر کی سوانح عمریوں کا کیا فائدہ ہوتا ہے ، کہتا ہے :

''یہ بات سب عاقل اور دانا خوب جانتے ہیں کہ واقف ہونے حالات حکماء اور فاضلوں کے سے آدمیوں کو تحریک واسطے حصول علم اور عمل کے ہوتی ہے ۔ جب ہم کسی بڑے فاضل کی تعریف سنتے ہیں تو ہمارا بھی دل یہ چاہتا ہے کہ ہم بھی مانند اوس کے کسی طرح سے ہو جائیں اور اس بات میں حتی الامکان کوشش کرتے ہیں'' ۔

صاف ظاہر ہے مصنّف سوانح نگاری کی افادیت کا قائل تھا اور اس بات کا معترف کہ عظیم انسانوں کی سوانح عمریوں کا مطالعہ نہایت عمدہ اور مستحسن جذبات پیدا کرتا ہے ۔ انسان کے دل میں خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے اور ایسے اعلیٰ درجے کے مقاصد حاصل

سرسید احمد کی اوّلین سوانحی تصنیف 'سیرتِ فریدیہ' ہے جو ان کے نانا فرید الدین کے حالات پر مشتمل ہے ۔ اس میں کافی مفید سوانحی معلومات یکجا کی گئی ہیں ۔ اس کے بعد ۱۸۴۷ء میں انہوں نے 'آثار الصّنادید' لکھی ۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اس کے دس سال بعد ہوا جب مغلیہ تہذیب کا اقتدار ختم ہو گیا ، مگر سر سید ایسے بالغ نظر انسان نے ۱۸۴۷ء میں ہی دیکھ لیا تھا کہ اب مسلمانوں کی تہذیب زوال پزیر ہے ۔ سات سمندر پار سے آ کر ایک قوم برِّصغیر پر قابض ہو چکی ہے ۔ زمانہ نئی کروٹ لے رہا ہے چنانچہ اگر اپنے ماضی کے آثار محفوظ کر لیے جائیں تو ان سے ایک صحت مند مستقبل کی تعمیر شروع ہو سکتی ہے ۔ 'آثار الصّنادید' کے بین السّطور میں یہی جذبہ کار فرما نظر آتا ہے ۔ اور کتاب کو دیکھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سر سید نے ۱۸۵۷ء کے بعد جو کچھ کیا اس کا آغاز وہ ۱۸۴۷ء میں کر چکے تھے ۔

مولانا الطاف حسین حالی 'جاوید نامہ' میں یہ لکھتے ہیں کہ :

(آثار الصّنادید کے) ''اول کے تین باب دیکھ کر سر زمینِ دہلی کی قدیم شان و شوکت اور عظمت کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے'' ۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی اس بات کو اچھی طرح محسوس کرتے تھے کہ اس تصنیف میں سر سید نے دہلی کے شاندار ماضی کا نقشہ بدیہی طور پر بیان کر دیا ہے ۔ بنا بریں اس کو شہرِ دہلی کی سوانح عمری کہنا بجا ہے ۔ تمام عمارتوں اور کتبوں کو زیرِ نظر رکھا جائے اور جملہ مدارس کا مطالعہ کیا جائے تو دہلی کی پوری داستانِ حیات سامنے آ جاتی ہے ۔ ہندوؤں کا طویل عہدِ اقتدار ، مسلمانوں کی آمد کے بعد سلاطینِ دہلی اور مغل شہنشاہوں کی حکمرانی کے زمانے اور پھر انگریزوں کی تازہ تازہ آمد کے ایام سب ہی کا ذکر ہے ۔ اس کے علاوہ مختلف زمانوں میں اہلِ دہلی جو زبانیں کم و بیش استعمال کرتے رہے ہیں ان کا اندازہ بھی ہوتا ہے ۔ مثلاً ہندوؤں کے عہود کی زبانیں ، مسلمانوں کے زمانے میں عربی اور فارسی ، پھر اردو اور بعد میں انگریزی زبانوں کے استعمال کا پتہ ان آثار کو دیکھنے سے بخوبی چلتا ہے ۔ جہاں تک عمارتوں کا تعلق ہے ان میں ہم ہندوؤں کی عمارات ، ان کے منادر اور رصد خانے بھی دیکھتے ہیں ان میں مسلمانوں کے مدارس ، مقابر ، محلّات اور ان کی مساجد ہیں ۔ انگریزوں کے ورود کے بعد گرجا گھر ، کوٹھیاں اور بنگلے بھی نظر آنے لگتے ہیں ۔ پھر قلعے ، باغات ، انہار ، حوض اور بازار بھی ہیں ۔ یہ تمام ایک زندہ اور پائندہ شہر کی تصویر ہے ۔ مسلمانوں کے مقبروں کا حال پڑھا جائے تو صرف یہی مقبرے مسلمانوں کی عظمت کا اعلان کرنے کے لیے کافی ہیں اور انہی سے پتہ چل جاتا ہے کہ مسلمانوں کی تہذیب کس معنویت کی حامل تھی ۔ ان تمام کوائف کی بنا پر یہ کہنا درست ہے کہ 'آثار الصنادید' دہلی کی عظمت کا مرقع ہے ۔

ان تین ابواب کے علاوہ اس تاریخی کتاب کا چوتھا باب بھی ہے جو اگرچہ دوسری اشاعت میں حذف کر دیا گیا تھا مگر پہلی میں موجود تھا اور اب پھر کتاب کے جزوِ لاینفک کے طور پر نظر آتا ہے ۔ اس باب میں سر سید احمد نے ان بزرگوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے معاصر تھے ۔ ان میں مشائخ ، عالم ، فقیہہ ، مجذوب ، طبیب ، قاری ، شاعر ، خوش نویس ، مصوّر اور موسیقی دان سب ہی شامل ہیں ۔ اہلِ کمال کا تنوّع بتاتا ہے کہ اگر چہ سیاسی لحاظ سے مسلمان کمزور ہو چکے تھے مگر تہذیب و ثقافت کے اعتبار سے مسلمانوں میں زندگی کے آثار اسی طرح موجود تھے ۔ ان دنوں اس قدر اہل اللہ، اہلِ علم اور اہلِ ہنر کا یک وقت موجود ہونا اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ زوال پذیر ہونے کے باوجود اسلامی معاشرہ اپنے اندر توانائی رکھتا ہے جسے کام میں لا کر ایک خوشگوار مستقبل کی تعمیر ہو سکتی ہے ۔ اور غالباً اس بات کا احساس بعد میں سر سید احمد کے ارادوں میں تقویت پیدا کرنے کا موجب بنا ۔ اس لحاظ سے 'آثار الصنادید' کی حیثیت تاریخی اور علمی ہونے کے علاوہ عمرانی بھی ہے ۔ شعراء میں مرزا غالب کا ذکر بھی موجود ہے ۔ اور جب اس تعریف کو سامنے رکھا جائے جو سر سید احمد نے 'دیوانِ غالب' کے طبع ہونے پر لکھی تو واضح ہو جاتا ہے کہ مرزا کے متعلق انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ وہی ہیں جو مختلف نقد نگاروں نے گذشتہ صدی کے دوران بیان کیے ہیں ۔ یہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ سر سید احمد کی سوانح نگاری رسمی نہ تھی بلکہ انہوں نے اس کی بنیاد حق و صداقت پر رکھی تھی اور اسی بات نے ان کی 'آثار الصنادید' کو غیر فانی بنا دیا ہے ۔ اس بات کی تصدیق ان قدیم و جدید مآخذ و منابع کی فہرست دیکھ کر بھی ہوتی ہے جن کو کام میں لا کر سر سید احمد نے اس کتاب کو مرتّب کیا تھا ۔ انہوں نے صرف وہ باتیں درج کیں جن کا حتمی ثبوت تلاش کرنے میں وہ کامیاب ہوئے یا روایت کے علاوہ درایت نے بھی انہیں درست کہا ۔

اس کتاب کی دوسری اشاعت ۱۸۵۴ء میں ہوئی ۔ طبعِ اول میں زبان کسی حد تک پر تکلّف تھی ۔ اس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ امام بخش صہبائی کتاب کی تسوید کے دوران معاونت کرتے رہے تھے ، لیکن ہمارا قیاس ہے کہ اس کی علمی حیثیت بڑھانے کے لیے سر سید احمد نے خود یہ طرز اختیار کیا تھا ۔ اس زمانے میں برّ صغیر کے اہلِ علم زیادہ تر فارسی نما طرز کو ترجیح دیتے تھے ۔ غالباً انگریز اہلِ علم کی باتیں سن کر بعد میں انہیں محسوس ہوا کہ تحقیقی کتابوں کا ایسا اسلوب موزوں نہیں ، اس لیے طبع دوم میں انہوں نے سادہ اور رواں اندازِ بیان اختیار کیا ، مگر بابِ چہارم میں مبالغہ اور تکلفاتِ باردہ کا احساس اب بھی ہوتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے سر سید احمد اس باب پر نظرِ ثانی نہیں کر سکے ۔ طبعِ ثانی میں ابواب میں بھی تبدیلیاں کی گئی تھیں ۔ مثلاً پہلے

دوسرا باب قلعۂ معلے کی عمارات کے حال میں تھا اور بعد میں اس کا یہ عنوان بنا۔ ''دہلی میں قلعوں کے بننے اور شہروں کے آباد ہونے کے بیان میں''۔ مواد میں بھی اضافہ ہوا اور تازہ دریافتوں کو بھی شامل کر لیا گیا۔ اس اشاعت میں سر سید احمد کی فکر بھی ایک نئے موڑ پر نظر آتی ہے۔ اب خوارقِ عادت امور کا ذکر بھی کم کر دیا گیا اور اکثر امور کی تاویل عقلی دلائل کی روشنی میں کر دی گئی ہے۔ اس بات سے بھی دل میں یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ 'آثار الصنادید' کی تصنیف کے ذریعے سر سید اپنے خیال کے مطابق ملتِ اسلامیہ پاکستان و ہند کو ایک نئی زندگی سے روشناس کرانا چاہتے تھے۔ مشائخ کے حالات میں اخلاق و کردار کا بیان ملتا ہے۔ اس سے سوانح نگار کے طور پر سر سید کے تصورات سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک سوانح کی اچھی کتاب کا مقصد اخلاق و کردار کی اہمیت جتا کر شخصیت کی تعمیر میں مدد کرنا ہے۔

اگرچہ 'آثار الصنادید' کے ضمیمہ جات کو تذکروں کے ضمن میں بھی شمار کیا جا سکتا ہے، مگر چونکہ سر سید کو ان مشاہیر کے ذکر سے ایک تہذیب کا مرقع پیش کرنا مقصود تھا اس لیے ہم اسے تاریخ نگاری کا نمونہ بھی تصور کر سکتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ سر سید نے ان تمام علماء کی شخصیت کے نفسیاتی اور معاشرتی عوامل سے بحث نہیں کی، کیونکہ ابھی تک یہ تصور دنیا میں موجود نہیں تھا مگر مجموعی طور پر ان مختصر سوانح کو ایک تہذیبی تاثر کے طور پر ضرور پیش کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ 'آثار الصنادید' پرانے تذکروں اور مابعد کی سوانح عمریوں کے درمیان ایک ایسی کڑی ہے جسے نظر انداز کرنا صحیح نہیں۔ غالباً یہ دعویٰ بھی بالکل بے بنیاد نہیں کہ شبلی نعمانی اور الطاف حسین حالی کی سوانح عمریاں ایک طرح 'آثار الصنادید' کا ثمر ہیں۔

اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ

اس دور کے ادب کی نمایاں خصوصیت پختگئی نظر اور تجربات حیات میں ایک طرح کی بلوغت ہے اور ہم اس نصف صدی کو ہم ایک طرح سے اپنی تہذیب کا آخری ثمر بھی کہہ سکتے ہیں ۔ چنانچہ اس کے ادب میں شائستگی و رعنائی ، احساس برتری و جاہ پسندی ، خود داری بلکہ خود نمائی کے اثرات منعکس ہوئے نظر آتے ہیں ۔ مگر ایسی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں جن میں احساس ملّی اور سیاسی شعور کا نشان ملتا ہے ۔ مومن کی مثنوی 'بہ مضمون جہاد' اس بات کی شاہد ہے ۔ اٹھارھویں صدی میں ایک ہی صنف ، یعنی شاعری نے فروغ پایا ، مگر انیسویں صدی کے نصف اول میں نثر ، نظم ، تنقید ، سوانح نگاری ، ڈراما ، صحافت ، خطوط نویسی سب ہی اصناف میں ایسا کام ہوا ، جس سے اردو ادب میں تنوّع اور وسعت کے امکانات بڑھے ۔ ہم ان اصناف کا باری باری ذکر کرتے ہیں ۔

نثر

اگرچہ صاف اور سادہ نثر اٹھارھویں صدی میں لکھی جا رہی تھی ، مگر جو روانی اور صراحت ، فورٹ ولیم کالج کے مصنفّین کی وجہ سے اردو نثر میں پیدا ہوئی وہ تقریباً ایک نئی چیز ہے اور یہ نہیں کہ یہ نثر پھیکی اور بے مزہ تھی ، کیونکہ اس میں شیر علی افسوس کا انداز بیان بھی شامل ہے ، جو ان کی 'آرائش محفل' میں نظر آتا ہے اور جو محمد حسین آزاد کے اسلوب کی پیش روی کرتا ہے ۔ اور یہ بات اسی دبستان کے مصنفّین پر منحصر نہیں ۔ شاہ اسمٰعیل شہید کی 'تقویت الایمان' اغلباً ۱۸۲۵ء کے قریب شائع ہوئی ، اس میں بھی زبان و محاورہ کی وہی دل نشیں سادگی ہے جو فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین کا طغرائے امتیاز تسلیم کی جاتی ہے ۔ یہ درست ہے کہ لکھنؤ والوں کو ابھی تک مرصّع زبان کا چٹخارا پسند تھا اور 'فسانۂ عجائب' اس پر شاہد ہے ، مگر یہ اسلوب دیر تک قائم نہ رہ سکا ۔ اس لیے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس دور کی ایک ممتاز ادبی خصوصیت وہ سادہ مگر دل نشین نثر ہے جس میں ہر قسم کے مطالب آسانی سے ادا ہو سکتے ہیں اور جو تفہیم میں سہولت پیدا کرتی ہے ۔

مراثی

اس دور کی دوسری نمایاں خصوصیت مرثیہ گوئی کی وہ معراج ہے جو انیس اور دبیر

اُس عظیم الشان ایثار اور اُس ہولناک انگیز واقعہ سے وہ فائدہ نہ اٹھایا جو اس کا حق تھا اور نہ اس ڈرامے کو مربوط کرکے ، اسباب و عوامل کو ایک سانحے میں ڈھال کر وہ کوئی عظیم رزمیہ (ایپک) نظم لکھ پائے جو انہیں لکھنا چاہیئے تھی ، مگر پھر بھی انہوں نے اس سارے واقعہ کو توڑ توڑ کر کئی چھوٹے چھوٹے ڈرامائی سین ایسے تخلیق کیے جو جزوی طور پر بہت مؤثر ہیں اور بیانیہ شاعری میں کمال کے درجہ تک پہنچتے ہیں ۔ خاص طور پر مسدس کو انہوں نے وہ لچک اور زور عطا کیا کہ یہ صنف ہمیشہ کے لیے لمبی نظموں کے لیے وقف ہو گئی اور اس میں سیکڑوں اعلیٰ درجے کی نظمیں لکھی گئیں ۔

غزل

اردو غزل جو قائم ، میر ، سودا ، درد جیسے استادانِ فن کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی ، اس دور میں تین واضح اسلوب اختیار کر گئی ۔ یہ اسلوب ہم ذوق ، مومن اور غالب سے منسوب کر سکتے ہیں ۔ ذوق نے عوام پسندانہ مسلک اختیار کیا ۔ وہ زبان اور محاورہ کی خوبی اور عام فہمی پر زیادہ توجہ دیتے رہے ۔ عائر تجربات نہ عوام کی سمجھ میں آتے ہیں اور نہ وہ ان سے دلچسپی لیتے ہیں ۔ وہ ایسے اشعار پسند کرتے ہیں جو روزمرّہ کے باتّراب کا موزوں اظہار کریں اور فوراً زبان پر چڑھ جائیں تاکہ جہاں کہیں موقع ہو انہیں دہرایا جا سکے ۔ ذوق نے عام طور پر معاسرہ کی ضرورت پوری کی اور اسی لیے وہ اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئے ۔ مومن کا اسلوب امیرانہ ہے اس میں عیشِ امروز کا فلسفہ جاری و ساری ہے اور زندگی سے کماحقہٗ لطف اندوز ہونا ، نفاست و رکھ رکھاؤ ، تہذیب و شائستگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے امکاناتِ حیات سے بہرہ ور ہونا ان کی اور ان کے تلامذہ کی شاعری کا ماحصل ہے ۔ تیسرا اسلوب مرزا غالب کا ہے ۔ یہ انداز دونوں سے مختلف ہے ، اس میں سکون کی جگہ تلاطم ہے ، سطحی بہاؤ کی جگہ گہرائیوں میں غوطہ زنی ہے ، استراحت کی جگہ سینہ کاوی ہے ، آہستہ روی کی جگہ طوفان خیزی ہے ۔ سرسری نظر کی جگہ ژرف نگاہی ہے اور عام تجربات کی جگہ فکر انگریزی ہے ، جو ملتہب ہو کر جذبہ کی شدت اختیار کر لیتی ہے ۔ جہاں ذوق پہلے مصرع میں بیان کیے ہوئے احساس کی تصدیق دوسرے مصرع میں ایک ضرب المثل کے ذریعہ کرتے ہیں ، وہاں مرزا پہلے مصرع میں اظہار شدہ تاثّر کو دوسرے میں عمومیت ہی نہیں دیتے بلکہ اسے آفاقیت عطا کر دیتے ہیں ۔ تخیّل کی وسعت اور فکر کی شدت سے جذبہ کی کیفیت پیدا کرنے کی یہ قدرت اردو شاعری میں مرزا کا عطیہ ہے ۔ اور یہ اس دور کی سب سے نمایاں خصوصیت کہی جا سکتی ہے ۔

شعر کی غایت

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فلسفۂ شعر یا غایتِ شاعری سے یہاں مختصر سی بحث کر لی جائے ۔ اگرچہ مرزا غالب نے شاعری کے افق پھیلا دیے ، مگر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شاعری ابھی معاشرے کے تقاضوں کے تابع ہے ۔ شاعر کا مطمحِ نظر ابھی تک انبساطِ خاطر ہے یا اپنے تجربات اور اپنی تصرف کا اظہار! شاعر زندگی کے مقصد ، تخلیق کی غایت ، جبر و اختیار ، جزا و سزا پر تبصرہ ضرور کرتا ہے ، مگر اس کی نظر ابھی تک عمودی ہے متوازی نہیں ۔ وہ اوپر سے نیچے کی طرف دیکھتا ہے ، برابر کی سطح سے اسے سروکار نہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ نظیر اکبر آبادی نے یہ متوازی نظر رائج کرنے کی کوشش کی تھی اور 'سجادہ نامہ' ، 'آدمی نامہ' ، 'روٹی نامہ' اور حقیر سے حقیر موضوعات پر نظمیں لکھ کر اس نے اردو شاعری میں ایک نئی جہت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی تھی ، مگر اس کی آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی ۔ غالباً اس کے پنپنے کے لیے کوئی سوا سو سال اور درکار تھے ۔ دراصل اس دور کا شاعر زندگی سے متمتع ہونا ہی اپنا حق سمجھتا تھا اور ابھی تک یہ خیال کہ زندگی جہد اسب و استحقاق نسبت ، اس کے ذہنی افق پر نمودار نہیں ہوا تھا ۔ وہ معاشرے کے تقاضوں کو تسلیم نہیں کرتا اور اپنی انفرادی حیثیت کو اور باتوں پر مقدم سمجھتا ہے ۔

داستان نویسی

اس دور کی ایک اور خصوصیت داستان نویسی کا وہ رواج ہے جو انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں سینکڑوں عظیم داستانوں کا موجب بنا ۔ خلیل علی خان اشک نے 'داستانِ امیر حمزہ' کا جو ترجمہ فورٹ ولیم کالج کی وساطت سے کیا اور 'باغ و بہار' اور 'فسانۂ عجائب' جیسی داستانیں جو تحریر میں آئیں ، ان سے فرضی تجرباتِ حیات اور تخیئل کے زور سے شجاعت و تہور ، خروج و عروج ، مہم جوئی اور فتح یابی ، باطل پرستی اور کفر شکنی ، سب ہی قسم کی ذاتی کمیاں پوری کر لی جاتی تھیں ۔ یہ داستانیں اعلیٰ مطمحِ نظر اور فعالیت کی خواہش اور تلاش کی ضرورت بھی پورا کرتی تھیں ۔ جس طرح مراثی میں اہلِ بیت کے افراد ابطالِ زمن کے طور پر پیش کیے جاتے تھے ، اسی طرح سیاسی درماندگی کے اس دور میں داستانوں کے ہیرو ، مثالی عظائےِ مثلی کی شدید ضرورت کو پبلک کے سامنے لاتے تھے ۔

غنائی ڈراما

ایک انگریز ناولسٹ اور نقاد (جارج میری ڈیتھ) کی رائے ہے کہ کامیڈی (یعنی طربیہ ڈراما) اس سوسائٹی میں پیدا نہیں ہو سکتی ، جس میں بُعدِ جنسی موجود ہو ۔ یعنی جہاں

مرد و عورت الگ الگ معاشرتی دائروں میں گھومتے ہوں وہاں اخلاقی ، جذباتی اور ذہنی تصادم کے امکانات کم ہوتے ہیں اور انہی ٹکڑوں سے طربیہ ڈرامے کے عناصر پیدا ہوتے ہیں ۔ یہ بات المیہ (ٹریجڈی) پر صادق نہیں آتی ۔ چونکہ المیہ میں بنیادی تصادم انسان اور قضا و قدر میں ہوتا ہے یا معاشرہ کے 'مسلمات' اور ذاتی و اخلاقی اقدار میں ، اور اسلامی دنیا میں قدر سے زیادہ جبر کا نظریہ جزوِ ایمان رہا ہے اس لیے ٹریجیڈی پیدا ہونے کے امکانات بھی اسلامی ماحول میں کم ہوگئے ۔ غالباً اسی لیے اسلامی ممالک میں ماسوا موجودہ دور کے ، ڈرامے کا ظہور نہیں ہوا ۔ واجد علی شاہ آخری شاہِ اودھ کے دربار میں غالباً طوائف اور دختران ِ مسرت کا کافی دخل تھا ۔ شاید اس لیے تا واجد علی کا ذوق ہی اس عنائی ڈرامے کا موجد تھا ، جو امانت کے 'اندر سبھا' اور واجد علی شاہ کے مختلف رہسوں میں نمودار ہوا ۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ ان ڈراموں میں طربیہ عنصر غالب تھا ۔ ڈرامے میں غنائیت کا عنصر ہمارے ڈرامے کے لیے ایسا لازمہ قرار پایا کہ ہماری فلموں میں اب تک ناچ اور گانے ہی زیادہ مقبول عناصر تصور کیے جاتے ہیں ۔

چھاپے خانے اور صحافت

اسی دور میں چھاپے خانے قائم ہوئے اور کتابوں کی نشر و اشاعت کے علاوہ اخبارات نکلنے شروع ہوئے ۔ ان اخبارات میں ، اطلاعات کے علاوہ معاشرے کے کوائف ، حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ اور کچھ ادبی ذوق جیسی خصوصیات شروع ہی سے موجود تھیں ۔

اصولِ خطوط نویسی

اسی نصف صدی میں مرزا نے خطوط نویسی کے وہ اصول وضع کیے جو ان کی 'پنج آہنگ' کی پہلی اور دوسری آہنگ میں ملتے ہیں ۔ یہ درست ہے کہ وہ بے تکلف اور سکالمانہ انداز جو بعد میں مرزا کے خطوط کا جوہر بنا ، مرزا کے اس دور کے خطوط (خصوصیت سے فارسی) میں کم ملتا ہے مگر فارسی میں بھی ایسے خطوط موجود ہیں جن میں مرزا نے تکلفات کو بر طرف کرکے سیدھے سادھے انداز میں ، پر خلوص طور پر اپنے خیالات کا بے ساختگی سے اظہار کیا ہوا ہے ۔ اردو خطوط میں ان کا پہلا خط جو ابھی تک دستیاب ہو سکا ہے مئی ۱۸۴۸ء کا لکھا ہوا ہے ۔ یہ خط منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ہے ۔ گویا نئی طرز کی خطوط نویسی بھی اسی دور کی پیداوار ہے ۔ مثلاً ہرگوپال تفتہ کے نام جو خط موجود ہیں ان میں پہلے چھ خطوط کے القاب یہ ہیں : (۱) مہاراج ، (۲) بھائی ، (۳) بغیر القاب یا مخاطب کے ، (۴) کیوں مہاراج ، (۵) شفیق با التحقیق منشی ہرگوپال تفتہ سلامت رہیں ، (۶) بندہ پرور ۔ اور خطوط کی عبارت میں بھی اسی قسم کی بداہت اور بے تکلفی ہے ۔

مختصر سوانح

تذکرہ نویسی کا رواج تو بڑی دیر سے چلا آ رہا ہے اور فارسی میں بے شمار تذکرے موجود ہیں اور اردو میں تذکرے اٹھارھویں صدی ہی میں لکھے جانے لگے تھے ، مگر 'آثار الصنادید' میں مختصر سوانح کی قسم کی جو تحاریر سرسید احمد خان نے شروع کیں وہ ایک نئی بات تھی ۔ پرانے تذکروں میں سوانحی حالات نہایت مختصر ہوتے اور شخصیت سے بحث تقریباً مفقود ہوتی تھی ۔ سر سید نے سوانحی کوائف کے ساتھ علماء کی شخصیت پر بحث کرنا ضروری سمجھا اور پھر دیانت سے ان کے کلام یا ان کی تصانیف کی قدر شناسی کی ۔ یہ دو نوں باتیں صحیح سوانح نویسی کا سنگ خشت تھیں اور ان کا ظہور بھی اسی دور میں ہوا ۔

تعلیم

اگرچہ دہلی کالج اس دور میں ختم ہو گیا مگر تعلیم کا جو نیا طریقہ ، مشرق اور مغربی علوم کا جو امتزاج ، ذریعۂ تعلیم کا جو تجربہ ، دہلی کالج کے ذریعے معاشرے کے سامنے پیش کیا گیا ، وہ آئندہ کے لیے ہدایت کا باعث ہوا ۔ یوں جیسا کہ 'آثار الصنادید' کے ضمیموں سے ظاہر ہوتا ہے ، مساجد اور مدرسوں میں سینکڑوں چھوڑ ہزاروں طلباء ، بزرگانِ دین اور علماء سے استفادہ کرتے تھے اور تعلیم کا چرچا عام تھا ، بلکہ سر ولیم سلیمن اپنی مشہور کتاب 'سیر و سیاحت کی یادیں' میں لکھتا ہے کہ جہاں کہیں ایسے مہذب لوگوں سے ملنے کا موقع ملا اور ان سے باتیں ہوئیں ، تو اس نے دیکھا کہ یہ لوگ جو مکتبوں اور مدرسوں میں تعلیم حاصل کر چکے تھے ، کسی صورت مغرب کی یونیورسٹیوں کے فارغ التحصیل لوگوں سے کم علم نہ تھے ، بلکہ سمجھ بوجھ ، معاملہ فہمی اور ثقافتی معلومات میں بہت سے لوگوں پر فضیلت رکھتے تھے ۔

بچوں اور عورتوں کا ادب

یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ بچوں کے ادب یا عورتوں کے ادب کا مفہوم اس دور میں واضح طور پر متعین ہو گیا تھا مگر یہ بھی غلط نہیں کہ ایسی کتابیں دستیاب ہونے لگی تھیں جن کا مقصد بچوں اور عورتوں کے اذہان تک رسائی تھا ۔ خود مرزا غالب کا 'قادر نامہ' اور کئی ایک اصلاحی رسالے ایسے ملتے ہیں جن سے اس قسم کے ادب کی نشاندہی ہوتی ہے ۔ 'رسالۂ سراج الہدایت' جو ۱۸۴۷ء میں چھپا ، اسی قسم کی ایک کتاب ہے ۔

لکھنوی اور دہلوی طرزِ سخن

اٹھارھویں صدی میں بہت سے شعراء بلکہ اکثر شعراء نے دہلی سے فیض آباد ، رامپور اور لکھنؤ کی طرف مراجعت اختیار کر لی تھی ، مگر اسی زمانے سے لکھنؤ کے اندازِ سخن اور دہلوی اظہارِ بیان میں فرق پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا ۔ یہ فرق نثر میں بھی نمایاں ہوا اور اس پر جھگڑے بھی ہوئے ۔ میر امن اور رجب علی سرور ان دونوں اسالیب کے سربراہ تھے ۔ اسی طرح مثنوی 'سحر البیان' اور 'گلزارِ نسیم' میں تقابل ہوا ۔ رفتہ رفتہ لکھنؤ کا معاشرتی تکلّف ، نازک خیالی اور تخئیل پرستی ایک مسلک بن گیا اور اب ہم اسے ایک دوسرے سے بالکل مختلف پاتے ہیں ۔ لکھنؤ گویا ظواہر کی طرف زیادہ مائل تھا ، اسی لیے وہاں اندازِ بیان اور حسنِ کلام پر زور دیا جاتا تھا اور دہلی والے خلوصِ جذبات اور دلی کیفیات کے اظہار کو شعر کی جان تصور کرتے تھے ۔ یہ لفظ اور معنی ، یا جسم اور روح ، یا صورت اور سیرت کی پرانی بحث اور تکرار ہے ۔ اس سے کسی اندازِ بیان یا مسلک کی تحقیر مقصود نہیں اور نہ ہم ایک انداز کو دوسرے پر ترجیح دینا پسند کرتے ہیں ۔ طبائع اور ماحول میں تطابق بھی ہوتا ہے اور تضاد بھی ۔ مرزا غالب کو ان کے ماحول نے بہت حد تک آسانی سے قبول نہیں کیا تھا ، حالانکہ وہ اسی ماحول کی پیداوار تھے جس میں ذوق اور مومن پروان چڑھے ۔ اور غالب کے لفظ اور معنی دونوں میں دقت اور اغلاق پایا جاتا ہے ۔ اور یہی وہ ماحول ہے جس کے دو شعراء یعنی غالب اور ذوق دونوں میں ابتذال کا شائبہ تک نہیں ۔ ذوق میں عامیانہ پن ہے ، سوقیانہ پن نہیں درآنحالیکہ مومن جیسے نفیس شخصیت کے مالک نے اپنی کئی مثنویوں میں رکاکت اور بازاری پن سے بھی گریز نہیں کیا ۔

تنقیدی شعور

'گلشنِ بے خار' ، 'آثار الصنادید' اور دو ایک اور تذکروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور نے اس زمانہ میں ایک نئی کروٹ لینی شروع کر دی ہے ۔ تقلید سے انحراف کے آثار بھی موجود ہیں ۔ اس امر کی شہادت سب سے زیادہ مرزا غالب کے کلام میں ملتی ہے ۔ فارسی میں تو ان کی کئی مثنویوں ، کئی قصیدوں ، قطعات اور غزلوں میں عقائد و مسلّمات پر بے باک تنقید ملتی ہے مگر سخن سنجی اور سخن فہمی کے سلسلہ میں بھی مرزا کے ارشادات بہت معنی خیز ہیں ۔ جیسا کہ انہوں نے شروع ہی میں کہہ دیا تھا :

حسنِ فروغ شمعِ سخن دور ہے اسد   پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

مثلاً قصیدہ گوئی میں مرزا نے جدّت پیدا کی اس کا ذکر منشی ہرگوپال تفتہ کے نام اسی خط میں (مورخہ ۷ مئی ۱۸۴۸ء) جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ، یوں کرتے ہیں :
''میرے قصیدے دیکھو ، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر - نثر میں بھی یہی حال ہے - نواب مصطفیٰ خان کے تذکرے (گلشنِ بے خار) کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ اون کی مدح کتنی ہے - مرزا رحیم الدین بہادر حیا تخلص کے دیوان کے دیباچہ کو دیکھو ، جو تقریظ دیوانِ حافظ کی ، موجبِ فرمائشِ جان جاکوب بہادر کے لکھی ہے ، اوس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں اون کا نام اور اون کی مدح آئی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں'' -

غرض اس اقتباس سے یہ نہی کہ اس دور میں ایک نئے شعور کا آغاز ہو چکا تھا اور اس شعور کی پرورش میں مرزا کا بڑا ہاتھ تھا - در اصل اس دور کو غالب کا دور کہنا مناسب ہے !

مدیرِ عمومی

صحت نامہ

اردو ادب جلد سوم (۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء)

الدرونی سرورق کی آیت کی عبارت یوں ہے :

وَ مَنْ يُّؤْتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِىَ خَيْرًا كَثِيرًا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۳	۲۳	یورلی	یورپی
۱۴	۶	پڑہائی	پڑھائی
۱۵	۲۴	ارود	اردو
۱۷	۷	لہ	کہ
۱۷	۲۵	بڑہتی	بڑھتی
۱۸	۱	مغربی	مغربی
۱۸	۱	پڑہائے	پڑھائے
۱۸	۶	مغربی	مغربی
۱۸	۱۰	اس طبقے کی	اس طبقے کی تردید
۱۸	۲۰	دیسیوں	دیسیوں
۱۸	۲۲-۲۳	چاہیے	چاہیئے
۱۹	۴	یورلی	یورپی
۱۹	۲۴	مغربی	مغربی
۲۱	۲۲	نبلیغ	تبلیغ
۲۵	آخری	ہوگیے	ہو گئے
۳۱	۲	تنبیہ	تنبیہہ
۳۱	۲۲	ساسیاب	سیاسیات

معذرت : پوری کوشش کی گئی ہے کہ اغلاط درست کر دی جائیں ۔ مگر تحقیقی کتب میں غلطیاں پھر بھی رہ جاتی ہیں ۔ امید ہے قارئین کرام ان اغلاط کو محض ہماری فرو گذاشت پر محمول نہیں کرینگے ۔

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۳	۲۳	یورلی	یورپی
۳۵	۱۰	یورلی	یورپی
۴۳	۹	اوریئنل	اوینٹل
۵۸	۴	طوز	طرز
٦۷	۲	میں میں	میں
۷۲	۱۴	ٹہراؤ	ٹھہراؤ
۷۳	۲	چائیں	چاہیں
۸۰	۵	''یہ اخلاف ہندی''	یہ ''اخلاق بہدی''
۸۰	آخری	نیڑ	نبیڑ
۸۸	۱۳	آہتہ آہتہ	آہستہ آہستہ
۸۸	۱٦	ناشاہ	بادشاہ
۹۱	۹	سرف	صرف
۹۳	فٹ نوٹ (۲)	مولوی عبدالحق کالج	مولوی عبدالحق
۱۰۳	فٹ نوٹ (۳)	سردار	سرور
۱۱۰	۱۱	امر	امیر
۱۱۳	۱۵	فوائد الافکار	فوائد الافکار
۱۳۷	۲۲	عرلی	عربی
۱۳۸	۱	انجن آرا	انجمن آرا
۱۴۰	۱۹	لکھنؤی	لکھنوی
۱۴۸	۸	دعوئی	دعویٰ
۱۴۴	۵ - فٹ نوٹ (۲)	مراۃ الشعر	مرأۃ الشعراء
۱٦۸	٦	بلد	بلند
۱٦۹	۱۱	۱۸۸۲ء	۱۷۸۲ء
۱۸۴	۲۲	ور	اور
۱۸۵	٦	ور	اور
۱۸۵	۹	اشعا	اشعار
۱۹۳	۱۷	ہی	بھی
۱۹۴	۱۰	نظ	نظر
۱۹٦	۱۲	۲۲۵۹ھ	۱۲۵۹ھ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۹۹	فٹ نوٹ (۲)	عیش گیاوی	عرش گیاوی
۲۰۰	۱۹	۱۸۱۵ء (۱۲۶۸ھ)	۱۸۵۱ء (۱۲۶۸ھ)
۲۰۳	۳	معاوم	معلوم
۲۰۸	۱۳	ہیں	میں
۲۱۴	۲۴	رفاہ عالم پریس	رفاہ عام پریس
۲۱۵	۲	سخن نشعراء	سخن الشعراء
۲۱۶	۱۶	لذائد	لذائذ
۲۱۹	آخری	نهی	نہیں
۲۲۰	۲	بے حذر	بے عذر
۲۲۵	۳	۴م	۳م
۲۳۸	۱۱ - ۱۳	(۴) (۵)	(۲) (۳)
۲۳۸	فٹ نوٹ (۴) (۵)	زائد غلطی سے چھپ گئے ہیں -	
۲۵۳	۲۳	نہیں ہے -	نہ ہوئے -
۲۵۴	۴	زندکی	زندگی
۲۵۷	۹	ویا	گویا
۲۵۷	۲۰	خود بین	خودبیں
۲۶۱	۵	اثنا	آشنا
۲۶۱	آخری	درسور	درسوز
۲۶۶	۲	ذہن نشیں	ذہن نشین
۲۷۵	فٹ نوٹ (۳)	سرت	سیرت
۲۷۸	۲۵	عزل	غزل
۲۸۸	۷	بد عکس	برعکس
۲۹۱	فٹ نوٹ (۱)	گلشن بے جار	گلشن بے خار
۲۹۷	۱۰	ے	اسے
۳۰۱	۱۸	الخصوص	بالخصوص
۳۰۲	۲	یسو	گیسو
صفحہ	سطر	غلط	درست
۳۰۳	۲۸	سیرۃ	سیرت
۳۱۱	۱۴	پنہنانے	پنہنا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۱۵	۲۲	الفت شان	الفت شاہ
۳۲۰		ابہام	ایہام
۳۲۱	۱۱	نفرل	تغزل
۳۲۲	فٹ نوٹ (۱)	المیة	المیہؑ
۳۳۰	۷	بعملِ	تجمل
۳۳٦	فٹ نوٹ (۱)	کالکتہ	کلکتہ
۳۴۲	فٹ نوٹ (۴)	۳۲۷-۳۲۷	۳۲۷
۳۴٦	۲۴	مدارس	مدراس
۳۵۴	۱۴	انگریای	انگریزی
۳٦۵	فٹ نوٹ (۲)	۹۱	۵۱
۳۹۱	۲۲	حوالہ نمبر ۲ کا نشان نہیں ہونا چاہیے	
۳۹۵	۵	۱۸۰۷ء (۱۲٦۲ھ)	
۳۹٦	۱۰	تحجی	تہجی
۳۹٦	۱۲	لقفِ اول میں	نصف اول میں (۲)
۴۰۳	۱۵	ہیں	ہے
۴۱۰	۱۱	ولد	والد
۴۱۴	۱۱	لڑے	برسے
۴۱٦	۲۸	یا	تا
۴۱۷	۱۷	ستعمال	استعمال
۴۲۱	۱۷ - ۱۸ - ۱۹ - ۲۰	حوالہ جات کے نشانات نمبر ۲ - ۳ - ۴ - ۴ - ۵ - ٦ - ۷ غلط نشان ہیں	
۴۲۴	۱۸	کوئی	کوئی
۴۲۹	۹	لکھی گئیں	لکھی گئیں (۱)
۴۳۴	۲	'میں' زائد چھپ گیا ہے۔	
۴۳۵	۱۱	کر سکتے	کر سکتے ہیں